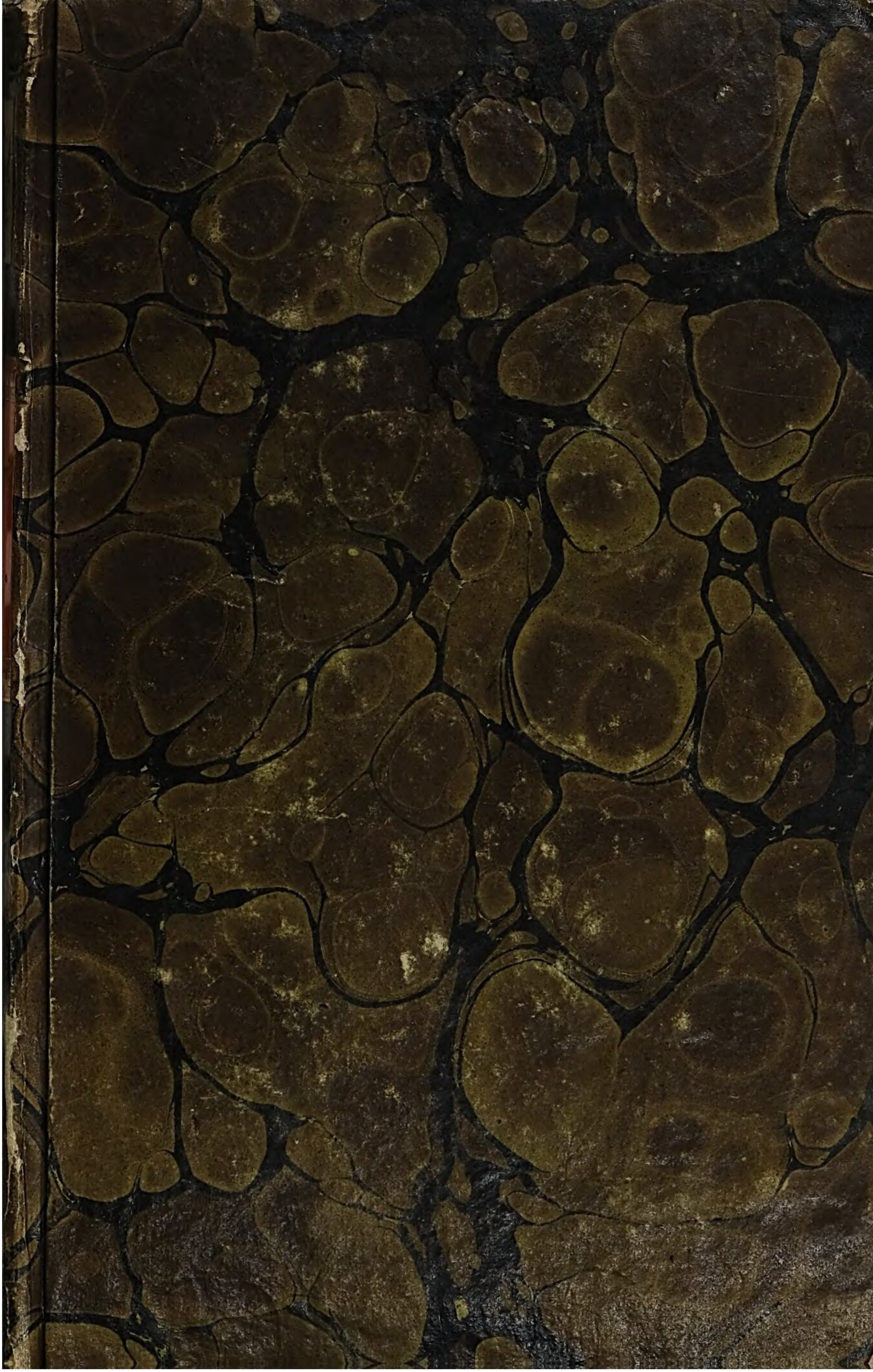

Lang sche
Bank.

V 32 F. He.

Lit. art.
98.
1.

Die

Kupferstecherei

oder

die Kunst in Kupfer zu stechen und zu ätzen.

I. theoretischer Theil,

von

J. Longhi,

Professor der Kupferstecherkunst und Mitglied der Academie der bildenden Künste zu Mailand, Mitglied der Academien zu Paris, Wien u. s. w.

Aus dem Italiänischen übersetzt

von

C. Barth.

Hildburghausen u. Meiningen,

im Verlag der Kesselring'schen Hofbuchhandlung.

1837.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Ihro Königl. Hoheit

der durchlauchtigsten Fürstin

Therese

von Thurn und Taxis,

geborenen Großherzogin

von

Mecklenburg Strelitz

ehrfurchtsvoll

gewidmet.

Ew. Königl. Hoheit!

Liebreiche Huld und Gnade verlieh mir die Mittel mich der Kunst zu weihen, von der dieses Buch handelt, darum schon würde ich es für eine heilige Pflicht halten, und als eine Art Rechenschaftsablage meines Strebens und Studiums Ihro Königl. Hoheit dieses Werk widmend, dasselbe ehrfurchtsvoll zu Füßen zu legen, aber mehr als dieses treibt mich hiezu, eine seit vielen Jahren fast zur Gewohnheit gewordene herzerhebende süße Empfindung, die mich durchströmt, so oft ich ein Werk endige, von dem ich glaube, es sey nicht ganz unwürdig vor Ihre Königl. Hoheit Augen zu gelangen und könne vielleicht einiges Wohlge-

fallen erregen, so nehmen denn Ew. Königl. Hoheit wie so manchen frühern meiner künstlerischen Versuche auch diesen wissenschaftlichen Versuch nachsichtlich, gnädig und wohlwollend, den Willen für die That rechnend, an und auf, und der glänzende Strahlenschein des Namens Ihro Königl. Hoheit möge das Ganze so verklären, daß die Mängel als unscheinbare Schattenpunkte darin verschwimmend schwinden.

In tiefster Ehrfurcht ersterbend

Ew. Königl. Hoheit

Hildburghausen,

den 5. Jan. 1837.

ewig dankbarer treuer Diener

Carl Barth.

Vorrede.

Durch die Uebersetzung des vorliegenden Werkes von dem berühmten Professor Longhi, der mit Recht als einer der vorzüglichsten, wo nicht für den ersten Stecher Italiens in seiner Zeit, und als einer der tüchtigsten und zugleich glücklichsten Lehrer für angehende Kupferstecher geschätzt wurde, (wovon so viele jetzt berühmte Künstler, die aus seiner Schule hervorgingen, Zeugniß geben) glaube ich nicht in der gewöhnlichen Buchhändlersprache, sondern mit Grund, allen Kunstliebenden und Kennern im allgemeinen, und allen Kunstjüngern insbesondere einen Dienst erwiesen und eine bisher fühlbare Lücke in unserer Kunstliteratur ausgefüllt zu haben, und zwar solches nach meinen Kräften vervollständigt, durch den hinzugefügten 2ten praktischen Theil, den Longhi zwar ebenfalls und hauptsächlich zu schreiben beabsichtete, woran ihn aber leider ein zu früher Tod verhindert hat.

In diesem ersten theoretischen Theile giebt der Verfasser, außer der darin entwickelten Kenntniß aller Theile seines Stoffes, und scharfsinnigen Erörterungen, in einer eigenthümlichen phantasiereichen mitunter witzigen Sprache, zugleich eine klare einleuchtende Schilderung, des höchst wichtigen Eingreifens dieser Kunst ins ganze Leben kultivirter Völker, ihre Wichtigkeit für die übrigen Künste, für gesammte Wissenschaften, Gewerbe und den Handel, so wie für Verbreitung vaterländischen Ruhmes; und ich glaube hoffen zu dürfen, daß unsers Longhi's Reden Manchem ein besseres Verständniß dieser Kunst und ihrer Erzeugnisse eröffnen, und ein lebendigeres Intresse dafür erregen, so wie Andere

in ihrer daran schon gehegten Freude stärken und festigen werden.

Uebrigens hat der Verfasser sich in seiner Einleitung über das Werk selbst, dessen Inhalt und Zweck so deutlich und ausführlich ausgesprochen, daß ich für unnöthig, ja überflüssig halte, irgend etwas weiteres hinzuzufügen, als daß man bei Beurtheilung desselben billigerweise nicht vergessen möge, daß ein Italiäner neuerer Zeit und ein academischer Lehrer spricht, und also seinen Standpunkt beachten. Im zweiten Theile hoffe ich manches im deutschen Sinne und von einem freieren Standpunkte aus noch nachzutragen und zu ergänzen.

Allenfallsige in der Uebersetzung eingeschlichene Fehler und Mängel bitte ich nachsichtlich zu entschuldigen und milde zu beurtheilen, denn ob ich schon glaube, das Original in keinem Punkte mißverstanden zu haben, und mir bewußt bin, mit Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit zu Werke gegangen zu seyn, kann ich doch keinerlei Ansprüche auf den Namen eines Sprachgelehrten machen, und nur die völlige Bekanntschaft mit dem vorliegenden Stoffe, und die Liebe zur Sache konnte mir den Muth verleihen, das Unternehmen zu wagen, und zu hoffen, daß meine Absicht nicht mißkannt werde, und die Früchte trage, die ich mir davon versprach.

Gäbe es auch nur die Veranlassung, daß mehrere Künstler vom Fache die Feder ergriffen und gründlich über ihre Kunst schrieben, besser als ich es vermochte, so würde ich mich hinreichend belohnt fühlen und meinen Zweck als erreicht ansehen.

Hildburghausen, im Jan. 1837.

Carl Barth, Maler u. Kupferstecher.

Einleitung.

Seit langer Zeit in der Kupferstecherkunst geübt, und berufen darin (nicht ohne glücklichen Erfolg) öffentlichen Unterricht zu ertheilen, aber früher für die Künste, für Philosophie und Wissenschaft gebildet, welche letztere ich auch später nicht vernachlässigte; und gestützt auf theoretische und praktische Kenntniß meiner Kunst, glaube ich, es wagen zu dürfen, jungen Künstlern klar und folgerichtig meine Ansichten zu entwickeln, indem ich sie in einer hinreichend ausführlichen Abhandlung zusammenstelle, wie sie uns bis jetzt noch abgeht.

Zwar haben schon viele vor mir, direkt oder indirekt, über diese Kunst geschrieben, aus deren Werken sowohl der Kupferstecher als Kupferstichliebhaber nützliche Kenntnisse entnehmen kann; so z. B.: Vasari, Cellini, Baldinucci, Malvasia, Le Comte, Bosse, Cochin der Sohn, Mariette, Marolles, Junius, Rossi, Orlandi, Gersaint, Christ, Sandrart, Strutt, Yver, D'Argenville, Basan, von Heinecke, von Murr, Walpole, Gandelini, Tiraboschi, Wattelet, Levesque, Huber, Milizia, La Combe, Carli, Lanzi, Bianconi, Zani, Fueslin, Galeani, Napione, Bartsch, de Angelis, Joubert der Vater und in der neuesten Zeit A. M. Perrot.

Einige unter diesen suchten die kleinsten und unbedeutendsten biographischen Nachrichten verschiedener Stecher auf, stritten sich über deren Geburtszeit und Ort, so wie über die Auslegung ihrer Namenschiffern, Logogryphen, Monogrammen u. s. w., füllten mit vieler Mühe ihre ohnehin dickleibigen Verzeichnisse, indem sie eine Menge Namen und unzählige Werke einreiheten, die schon ihrer Untüchtigkeit wegen zu ewiger Vergessenheit verdammt waren, ohne zu berücksichtigen, daß in jedem Zweige der Kunst die Masse armseliger Künstler in unvergleichbarem Mißverhältniß die Zahl der Tüchtigen übersteigt; und daß es dergleichen Werke in solcher Menge giebt, daß, verdoppelten, ja vervierfachten sie auch die Verzeichnisse selbst, sie dieselben doch nicht alle einzureihen vermöchten. Andere beschränkten sich dagegen auf ein raisonnirendes Verzeichniß, indem sie unter den Stichen, entweder eines Stechers nach verschiedenen Malern, oder verschiedener Stecher nach einem einzigen Maler, die schönsten oder seltensten anzeigten, oft genug diese mit jenen verwechselnd, und unterließen nicht, zur Unterweisung der Sammler, die auf einander folgenden Veränderungen auf derselben Platte, die Retouchen, Aufstiche und alle äußerlichen Zeichen anzugeben, durch welche, unabhängig von aller malerischen Kenntniß, dieselben leicht erkennbar sind. Andere, noch weniger nützlich und gründlich, vertieften sich in nichtige und abgeschmackte Fragen über den Ursprung der Kupferdrucker-Presse, gröblich den Ursprung des Kupferstechens, einer Kunst, Tochter der Zeichnung und der Goldschmiedekunst, die nicht nur bis zu den Zeiten von Finiguerra und Schön beginnt,

sondern in ein noch höheres Alterthum zurückführt, verwechselnd, einer Kunst, ohne welche man den Kupferdruck nicht kennen würde, die lange Zeit für sich allein bestand und noch bestehen könnte.

Es ist zu beachten, daß wenige Künstler, und unter diesen die wenigsten Stecher von Verdienst darüber schrieben, welche doch, gestützt auf praktische Ausübung der Kunst, besser darin unterweisen konnten, als Literaten, denen unsere Profession fremd ist, die von dieser Kunst sprechen würden, als wollten sie über Schifffahrt sprechen, ohne das Meer zu kennen. Es muß auch bemerkt werden, daß die wenigen Stecher, die richtiger als die andern von ihrer Kunst geschrieben haben, ihre Behauptungen nicht besonders durch ihre Werke bewährten, und nur einen beschränkten Ruf in der Geschichte der Kupferstecherei erlangten.

Abraham Bosse hat die Art das Aetzwasser zu bereiten, den harten Grundirfirniß aufzutragen, ihn zu räuchern, nicht zu viel und nicht zu wenig zu kochen, die verschiedenen Formen der Nadeln, den Gebrauch derselben, sie dicker zu nehmen zu stärkern Strichen, und feiner zur allmähligen Abstufung, ohne Hülfe des Grabstichels, gewiß sehr gut angegeben, da der gute Mann glaubte, den Gipfel der Kunst zu erreichen, wenn er mittelst bloßen Scheidewassers die Bildung einer Schattirung bewirkte, welche der des Grabstichels ähnelte. Eitle Bemühung! als ob der Grabstichel so schwierig zu handhaben wäre, oder so gefährlich, daß es der Mühe lohnte, die viel mühsamere Kunst des Aetzens dazu zu versuchen, ohne damit etwas auszurichten. So schwierig aber auch der Grabstichel bei der Behandlungsweise eines Edelink,

Doevet, Masson, Ranteuil, Balechou und Fiquet, eines Schmidt, Wille, Berwick und vieler Andern zu führen sey, so hat mir doch meine lange Erfahrung im Unterrichten junger Kupferstecher gezeigt, daß auch nicht einer darunter so gar täppisch gewesen ist, der nicht langsamer oder geschwinder, mit mehr oder weniger Leichtigkeit und Sicherheit dahin gelangt wäre, ihn wohl anzuwenden, sowohl hinsichtlich der Nettigkeit als der gleichen Entfernung der Striche. Die größte Schwierigkeit im Gebrauch eines solchen Instrumentes besteht nicht in seiner eigenthümlichen Beschaffenheit, wohl aber in der richtigen Anwendung seiner wohlberechneten Schnitte; gemäß der Natur der darzustellenden Gegenstände besteht sie vielmehr im Festhalten des Wesens der Formen, im Verständniß, dem Ausdruck, der Rundung, Durchsichtigkeit, Leichtigkeit, Lebendigkeit des Fühlens, und dem Bestreben einer schwierigen, metallischen Arbeit, bei aller langen und langweiligen Mühe, anscheinende Leichtigkeit des Vollbringens zu verleihen; sie besteht endlich darin, den Beschauer auf gewisse Weise durch einen so wunderbaren Anschein von Wahrheit zu verblüffen, daß ihm die Gedanken an die vom Künstler ausgehaltene unermeßliche Anstrengung vergehen.

Zu all diesem kann die Methode des Abraham Bosse auf keine Weise dienen, noch kann man überhaupt bei ihm etwas anderes in Betracht ziehen, als viel Geschicklichkeit in Führung der Nadel. Aber ahmt man wohl durch solches Verfahren mittelst Scheidewasser den Grabstichelschnitt nach? Mit nichten! da es weder den Ton des Grabstichels, noch das Fließende, noch dessen Reinheit dabei wieder giebt. So

wird es doch wenigstens geschwinder gehen? Keineswegs! da ein kaum hinreichend geübter Stecher dasselbe in kürzerer Zeit und viel besser mit seinem hiezu weit passenderen Instrumente macht. Warum hat man denn also geätzte Striche denen des Grabstichels vorgezogen? Weil man den eignen Arbeiten nicht hinreichende und anhaltende Übung in Führung dieses Instrumentes vorausgehen ließ, es daher für sich unanwendbar erachtete, und sich deshalb vornahm, die Verfahrungsweise des Callot nachzuahmen, der auf hartem Grund mit gleichgestalteten Nadeln schnitt, und mittelst Ätzwassers ins Kupfer ätzen ließ, eine Methode, die im Style des Callot bewundernswürdig gelang, weil endlich bei genialen Künstlern leicht das Verlangen entsteht, auf irgend eine besondere Weise, Schwierigkeiten zu überwinden, und nur selten verstanden wird.

Die Rathschläge dieses Künstlers, der nach seiner Art zu denken alle Sorgfalt darauf verwendete, um den Gebrauch des Grabstichels beim Kupferstechen auszuschließen, sind jungen Kupferstechern nicht nur unnütz, sondern geradezu verderblich, weil sie das von den berühmtesten Stechern allmählig gefundene und durch die innigste Verbindung mit der Erfahrung seit mehrern Jahrhunderten allgemein angenommene System umstürzen.

Seit dem Gebrauch des Grabstichels, dessen sich unsere Vorväter lange Zeit ausschließlich zum Stich bedienten, wurden andere Hülfsmittel und andere Instrumente erfunden, weil sie in der That leichter und den Gegenständen angemessener die kupferstecherischen Verrichtungen bewerkstelligen, von welchen

Mitteln an seinem Orte weitläufiger geredet werden soll.

Für jetzt will ich nur anführen, daß der geätzte Strich eine gewisse Rauheit und eine mehr geschlängelte Bewegung hat, welche sich zur Darstellung solcher Körper, die ihrer Natur nach ungleich, holperich, zakkricht sind, wohl schickt, wie z. B. für ungebautes, buschiches Erdreich, Stücke alter Ruinen, rohe veraltete Baumstämme, Laubwerk, Gestrüpp, Pelzwerk, struppiches Haar und Bart, überhaupt Das, was sich von Natur als unregelmäßig durch den nagenden Zahn der Zeit darstellt, für welche Dinge der Grabstichel durch die Gleichförmigkeit und Lindigkeit seiner Führung unter der Hand des Künstlers entweder das Beabsichtete nicht erreicht, oder in wie weit man es auch damit bringen mag, da es mittelst glänzender und gleicher Schnitte hervorgebracht ist, immer kümmerlich schwerfällig und mühsam erscheint.

Abraham Bosse hat nichts gelehrt, was den Kupferstecher anleiten könnte, das Scheidewasser da- zu zu benutzen, wozu es in der That bestimmt ist. Statt dessen zwang er sich seltsamerweise, sich dessen zu bedienen, um dem Grabstichel nahe zu kommen, jedoch mit großer Mühe und geringem Erfolg. Glücklicherweise hat dieser Neuerer in der Kupferstecherei keine Proseliten gemacht, aber seinerseits durch sein Beispiel und seine Abhandlung gezeigt, wie man die Bäume mit einem Rasirmesser beschneidet und sich mit einem Beil rasirt. Unsere Kunst ist schon an sich so schwierig, daß das Aufsuchen neuer Schwierigkeiten keineswegs zu besserer Bezeichnung der darzustellenden Dinge gereicht, sondern in der That unver-

zeihliche Frechheit ist. Was hilft es, auf dem Violoncell mit unaussprechlicher Mühe und großem Zwang einige Musikstücke im Violinschlüssel spielen zu können, während der kaum mittelmäßige Violinspieler es viel leichter und besser auf seinem hiezu passenden Instrumente vollbringt. Besser schreibt aber über unsere Kunst Kochin, der Sohn, in seinen Zusätzen zur Abhandlung des Bosse; er verbreitet sich genügend über den Gebrauch des weichen oder Wachsfirnisses und über die Art sich der Salpetersäure zu bedienen, dabei zeigt er nach eigener Erfahrung die Fährlichkeiten und die Mittel, sie zu vermeiden, an; spricht sehr verständig über viele der bessern Stecher und von der Nothwendigkeit, wohlvertraut mit der Zeichnung zu sein; aber er widmete sich vorzugsweise dem Stich im Kleinen oder der Vignette, für welche Art das Ätzen die Hauptgrundlage bildet. Er spricht wenig und nicht immer richtig vom Grabstichel und den unendlichen Abstufungen seiner Schnitte, spricht nur von der spielenden und geistreichen Nadel, dabei vernimmt der Stecher durch ihn die kurzzusammengefaßte ganze Geschichte der Kupferstecherei, was ihn seinem Vorbilde, dem Stefano della Bella, gleich stellt.

Georg Vertue, Künstler in der Schabmanier (Schwarzkunst) mit der Nadel und dem Grabstichel, entwarf ein Verzeichniß der in England gebornen oder ansäßigen Stecher, vom Anfang der Kunst bis auf seine Zeit, und fügte viele und sinnreiche Bemerkungen hinzu, später in guter Ordnung zusammengestellt von Horaz Walpole. Wir treffen bei ihm Vieles, was in hohem Grade sowohl dem Kupferstecher von Pro-

fession, als den Liebhabern nützlich ist, und man würde sich vollkommen befriedigt fühlen, wenn er sein Verzeichniß nicht lediglich auf sein Vaterland beschränkt hätte.

Peter Franz Basan, Kupferstichhändler in Paris, von dem wir ein hinreichend umfassendes Verzeichniß aller Kupferstecher ihm bekannter Nationen haben, galt für einen der größten Kupferstichkenner, und war selbst ausübender und fleißiger Stecher, hinterließ viele Platten, wenn nicht alle, doch großentheils von seiner Hand, und einige lobenswürdige Nachstiche der seltensten Blätter Rembrands. Allein wie angenehm und nützlich sein Werk auch für den Kupferstichliebhaber seyn mag, ist dieß es doch nicht in dem Grad für die Stecher. Er mußte selbst bekennen, daß er die Beschäftigung als Kupferstecher, von ihm bei Fossard und Daule begonnen, zu schnell verlassen habe, da er für sie nicht die nöthige Geduld besessen, und deßhalb sich dem Handel zugewendet habe. Er konnte daher auch nicht, gestützt auf eigne Erfahrung, in alle Geheimnisse unserer Kunst eindringen, wie wenn er in der begonnenen Übung ununterbrochen angehalten hätte. Er schreibt einsichtsvoll, aber nach Grundsätzen, wie sie eben jetzt in Frankreich im Schwung sind, und vorzüglich gemäß denen von Mariette, und dringt nicht tief ein in die Theorie und Praktik der Kunst.

Viel reicher, aber deßhalb nicht vortheilhafter für den bildenden Künstler ist das Verzeichniß der Lebensbeschreibungen der Kupferstecher aller Zeiten und Länder von Joseph Strutt, dem Engländer, einem guten Kupferstecher in Tusch- und Punktirmanier.

Auch er konnte es (mit Ausnahme dieser beiden Arten des Stichs) in seinen Beobachtungen nicht bis zu gründlicher, praktischer Kenntniß der übrigen verschiedenartigen und viel schwierigern Stecharten, nämlich dem regelmäßigen Stich mit dem Grabstichel, dem freien Radieren und Ätzen bringen. Er handelt viel über alte seltne Stiche, von welchen er seinen Lesern einige nicht zu verachtende Nachstiche vorlegt. Er zeigt sich sehr vergnügt, sein Verzeichniß mit einer großen Anzahl Namen, die von andern Geschichtschreibern noch nicht eingereiht waren, bereichert zu haben, und mit andern solchen kleinlichen, des Aufzeichnens unwürdigen Nachrichten, die er besser weggelassen hätte.

Überhaupt kömmt bei seinem Verfahren mehr für den Kunstliebhaber als den Künstler heraus.

Sehr verständig schrieb Bartsch über unsere Kunst, und konnte es, weil er nicht nur Inspektor des Kais. Kön. Kupferstich- und Handzeichnungskabinets zu Wien, sondern auch zugleich geschickter Zeichner und Fertiger geistreicher Kupferstiche in verschiedenen Arten des Stichs war. Aber wie viel auch seine Schriften aufklären, und auch wohl junge Kupferstecher anreizen können, sich der Fesseln einer zu geregelten Ausführung zu entbinden, um die Natur in ihrer ganzen Kraft aufzufassen, vermag er doch nicht Stufe für Stufe über die vielen Schwierigkeiten zu siegen, um die Beschaffenheit des dazwischen befindlichen Ganges von den ersten Schritten bis zur Mitte abzukürzen. Bei allen verschiedenen, von ihm geübten Stecharten scheint er den schnellförderndsten, wie sie sich für Nachbildung von Skizzen mit dem

Stift oder Tusche, beim malerisch Radiren und Ätzen im Stiele des Rembrand am besten schicken, den Vorzug zu geben, wofür er sehr schätzenswerthe Rathschläge ertheilt, weßhalb seine Betrachtungen, wie verständig auch, doch in der That mehr für Mahlerkupferstecher, oder besser zu sagen, Dilettanten im Stechen, geeignet sind, als für Stecher von Profession.

Vor wenigen Jahren wurde zu Paris ein Werk in drei Octavbänden gedruckt, betitelt: „Handbuch für Kupferstichliebhaber", dessen Verfasser Herr Joubert, der Vater, ist, welcher, wie Basan, früher Kupferstecher gewesen war, und sich bald hernach dem Kupferstichhandel widmete. Es ist dieses (seinem Vorgeben nach) ein neues auserlesenes Wörterbuch der besten bis jetzt bekannten Stecher aller Orte und Zeiten, hie und da mit vielen verständigen Betrachtungen ausgestattet, in denen man zugleich den Künstler und Kaufmann von Erfahrung wahrnimmt. Außerdem enthält es eine Übersicht vorzüglicher Stecher in alphabetischer Ordnung, in weit größerer Menge, als die von mir zur Prüfung gezogenen und hier eingereihten, ferner Nachweisung der Epoche und des Ortes ihrer Geburt und ihres Todes, der Schulen, die sie besuchten, der Stiche, die sie heraus gaben, und vorzüglich der Preise, zu denen sie sich sowohl in Frankreich, als anderwärts bei öffentlichen und Privatverkäufen erhoben, läßt sich ferner in Untersuchungen über die schönen Künste im Allgemeinen und unsere Kunst ins Besondere ein; zeigt sich im Definiren vielleicht etwas zu spitzfindig, und faßt die Bedeutung des Wortes Genie gewiß zu sententiös im Sinne seiner Landessprache auf, spricht ein Breites über die Entdeckung

des Kupferdrucks; läßt fein genug diese Frage dahingestellt und ist geneigt die Entdeckung Deutschland zuzusprechen, theilt hierauf seine Beobachtungen über den allgemeinen Zustand der Stechkunst in Europa mit, wirft die Frage wieder auf, ob der Stich nach einem Bilde mit dem Grabstichel oder der Radiernadel, oder durch beide in Verbindung behandelt, Kopie oder Übertragung genannt werden solle, und entscheidet: es sei in der That weder das Eine noch das Andere, sondern blos Nachahmung, nicht beachtend, daß in solchem Falle eine genaue Kopie die getreueste Nachahmung des Originals ist, und daß folglich das Wort Nachahmung streng genommen, weder den Sinn des Wortes Kopie, noch den von Übertragung ausschließt; berührt dann flüchtig den Nutzen der Kupferstecherei, achtet die von Perkins erfundene Siderographie, welche nicht nur die Abdrücke, sondern Platten von mäßiger Größe selbst vervielfältigt, für mehr schädlich als nützlich, stellt einen scharfsinnigen Vergleich zwischen der Kupferstecherei und der Lithographie auf, und lobt endlich die von Gallet erfundene Maschine, um leichter und mit mehr Genauigkeit Lüfte, Architektur, gleichtönige Gründe u. s. w. einzuschneiden. Alles dieses trägt er ganz artig und mit guter Manier vor, aber nie hält er sich treu an den Titel seines Werkes, außer durch beiläufige Erwähnung der theoretisch-praktischen Regeln unserer und der nothwendig mit ihr verbundenen Künste. Sein Werk gereicht folglich wohl Kupferstichliebhabern zu ziemlichem Nutzen, jungen Kupferstechern aber zu sehr wenigem. Ich will nun von keinen weiteren, mir entweder nicht hinreichend be-

kannten oder nicht verdienstvollen Schriftsteller über Kupferstecherei weiter reden, dessen man sich vielleicht hier noch erinnern möchte, und nur noch erwähnen, daß bei unserer Kunst noch immer mehr als eine Seite von den Schriftstellern unberührt geblieben, oder doch nicht hinreichend besprochen und zu besserem Verständniß, sowohl der Künstler als Liebhaber, auf gründliche Begriffe zurückgeführt worden ist. Diese Lücke dürfte dann in einer Abhandlung für Künstler, schicklich auszufüllen seyn, in Betracht, daß, wenn es diesen nützt, es in nothwendiger Folge auch indirekt für Liebhaber der Künste von Vortheil seyn werde, welche, indem sie darin die Regeln für jene lesen, und die dabei überwundenen Schwierigkeiten kennen lernen, sich besser unterrichten und mehr Neigung dafür fassen werden. Was ich nun auch für einen Werth als Stecher haben möge, so gilt es hier vor Allem, ein in den verschiedenen Arten der Kunst erfahrener Mann zu seyn, als solcher und als eigens dazu Angestellter, Andere zu unterrichten, werde ich daher meine eigene Meinungen unverholen und klar darlegen, die schon vorgetragenen prüfen, dasjenige, was kurz vorher noch unbekannt und durch neue Versuche und neuen Gebrauch der Instrumente der Kunst Leichtigkeit und Vervollkommnung verlieh, aneignen oder umändern und hinzufügen.

Vor Allem aber war es nöthig, diese bewundernswerthe Kunst gegen die niedere Meinung, um nicht zu sagen Geringschätzung, in Schutz zu nehmen, welche zu hegen einige übelwollende Liebhaber und Maler sich zwingen, von deren wiederholten leichtfertigen Behauptungen sich junge Kupferstecher nicht entmuthigen

lassen sollen, was ich im ersten Kapitel, worin ich von der Vortrefflichkeit dieser Kunst rede, gethan habe.

Gleicherweise war es wichtig, ihren hohen Nutzen zum allgemeinen Unterricht für alle Künstler, für den Vortheil und die Ehre des Vaterlandes, das Vergnügen der Liebhaber, und für Unterweisung der damit Beschäftigten selbst, in volles Licht zu stellen, weshalb sie in der Hoffnung hoher Belohnung die Anstrengung verdoppeln sollen, um auch die mühsamsten Hindernisse dabei zu überwinden, und das habe ich im zweiten Kapitel gezeigt.

Es ist in der Ordnung, daß die Kupferstecher das Alter (wo nicht den Ursprung) ihrer Kunst, und so viel man es vermag, wie und wann die glückliche Entdeckung des Kupferdrucks erfolgte, wer am wahrscheinlichsten der Erfinder davon gewesen, und wie viel die Presse dazu beigetragen, die Kunst des Kupferstechers zu vervollkommnen, genau kennen; dieses bildet in gedrängter Kürze das dritte Kapitel.

Es wurde deswegen unerläßlich, als Maßstab für sie und zur richtigen Unterweisung darin, die vorzüglichsten Meister chronologisch auf einander folgen zu lassen, ihre verschiednen Epochen abzutheilen, sie zu ordnen, ihre besten Werke zu prüfen, die Vorzüge und Mängel derselben zu zeigen, wenn auch nur, weil sie von einigen Seiten zu den Fortschritten der Kunst bis auf unsere Tage beitrugen, die Ursachen einiger ihrer Verirrungen zu erforschen, des Einen oder Andern Ehre zu retten, der in der Encyklopädie, und nachmals mit gleicher nachlässiger Sorglosigkeit in spätern Verzeichnissen gering geschätzt, durch die eingewurzelte Gewohnheit der Schriftsteller, Einer dem Andern nach-

zuschreiben, ohne das Dargelegte zu bewahrheiten, das Verdienst der über die Gebühr gelobten zu ermäßigen und es Andern zu streng Beschuldigten beizumessen, und das habe ich im vierten Kapitel erörtert.

Dann fand ich angemessen, daß Kupferstecher wie Liebhaber die großen Schwierigkeiten anerkennen möchten, welche das Studium dieser Kunst mit sich bringt, damit die Erstern nichts verabsäumen, um sie durch Kenntniß, Muth und Geduld zu besiegen, und die Letztern mäßiger in ihren Anforderungen und weniger hart in ihren Urtheilen über Kupferstecherarbeiten werden möchten, manche Mängel, die mehr der Natur der Kunst als dem Künstler, mehr dem Maler als Kupferstecher beizumessen sind, guten Theils nachsehend. Worüber sich das fünfte Kapitel ausspricht.

Folgerichtig zeigt das sechste Kapitel, die sicherste Weise, jeden Widerstand zu besiegen durch Vorbereitung und fortgesetzte Übungen im Zeichnen, und durch Angabe der Art, wie das Stechen am besten zu bewirken sey; erklärt die Nothwendigkeit, die Verhältnisse und die Formen des menschlichen Körpers (welcher am schwersten darzustellen ist) die Knochen- und Muskellehre, die unabänderlichen Gesetze der Bewegung und des Gleichgewichtes, die Linien- und Luftperspektive, die äußerlichen Zeichen der Leidenschaften, das Spiel des Helldunkels und die allgemeine Harmonie gründlich zu verstehen.

Die Nothwendigkeit für einen Kupferstecher, gut zeichnen zu können, möchte wohl jedem Verständigen zu augenscheinlich genug erwiesen scheinen, als daß es nöthig wäre, dieß durch lange Erörterung zu beweisen, allein unglücklicherweise lehrte mich meine lange Er-

fahrung in dieser Kunst, daß es nicht wenige unter den Kupferstechern giebt, die fast gänzlichen Mangel daran leiden, obgleich sie in Betreff mechanischer Geschicklichkeit und im Handhaben der Instrumente zu den ausgezeichnetsten gehören. Sie hielten es entweder für eitle Mühe, sich lange damit zu plagen, oder erachteten es gar im Erfolge des Stiches als schädlich.

Wer sollte glauben, daß ein italienischer Kupferstecher, bekannt durch viele seiner Produktionen, einen meiner Schüler, der sich in Rom befand, und aufmerksam und fleißig nach einem Bilde von Raphael zeichnete, frei heraus sagte, wenn ihrs so treibt, wird nie ein guter Kupferstecher aus euch. Aus diesem irrigen Grundsatz kommt es, daß solche Kupferstecher eine Stechart auf ihre Weise annehmen, und selbige unverändert fürs ganze Leben festhalten, so daß, hat man einmal einen ihrer Stiche gesehen, wie viel deren man noch andere sehen mag, alle über einen Leisten und von demselben angenommenen, eintönigen Machwerk findet, wie verschieden auch der Charakter der Meister sein mag, welche sie darzustellen unternehmen. Dabei schleppt sich verschiedener Meister verschiedenartiger Stil zu componiren, der zu ihrem Unglück in jenen Platten bleibt, mit fort, während, was die Ausführung betrifft, sie Correggio mit Michel Angelo, Raphael mit Rubens, Guido mit Ribera, Dolci mit Rembrand verwechseln. Alle ihre Sorgfalt ist auf die gleiche Entfernung der Strichlagen, deren Richtung und Anordnung, wie sie sich die erste Taglie mit der zweiten, und die dritte mit der vorigen gleichförmig in einem Winkel von 45 Graden kreuze, verwendet. Sie führen dann die Strichlagen in mög-

lichst geringer Beugung, auch wo die Erhabenheiten und die Perspektive das Gegentheil erfordern, alle Grunsätze von Kraft, Geschmak und Lebendigkeit sind gelähmt, unerträgliche Eintönigkeit, Mühseligkeit, Kälte, und statt der Kunst überall blos Handwerk. Die errungene Leichtigkeit in ihrem unabänderlichen, geübten Verfahren verleiht ihnen Vorschub bei ihren gänzlich mechanischen Arbeiten, und sie bringen daher eine große Anzahl Platten hervor, die nicht mehr als mittelmäßig sind. Niemals ziehen sie die Blätter besserer Meister zu Rathe, die sie im Gegentheil verachten, indem sie von ihnen sagen, sie hätten keinen Stil, weil sie bei denselben nicht ihrem eigenen gebräuchlichen System begegnen. Weder, bevor sie beginnen, noch während ihrer Arbeit gehen sie mit sich zu Rathe, über die Art und Weise, die schicklich dabei anzuwenden sey, weil in ihrem Alkoran für jeden Schnitt seine Entfernung, Stärke und Richtung, wie stark das Scheidewasser ätzen, wie weit die kalte Nadel und wie weit der Grabstichel wirken soll, schon festgestellt ist, noch zeichnen sie selbst nach dem Originale, was sie veröffentlichen wollen, ein so vortheilhaftes Mittel, um während dem Stich dasselbe gut zu verstehen, sondern sie wählen sich gelegentlich irgend einen fleißigen Maler oder Zeichner, dem sie alles überlassen, bis auf den Umriß, den sie auf den Firniß übertragen sollen, und nehmen auch ihre Zuflucht zu ihm, um mit dem Stift oder Tusche die ersten Probedrücke zu retouchiren, und das Ganze besser vollenden zu können. Auf solche Weise rechtfertigen diese eingebildeten Handarbeiter von ihrer Seite die niedrige Meinung, die, wie ich oben sagte, einige Maler und

sogenannte Kunstliebhaber oder Pfuscher in der Kunst selbst, von unserer Kunst hegen. Doch davon nicht mehr.

Meine Absicht bei dieser Abhandlung geht ins besondere dahin, so weit ich vermag, jungen Kupferstechern direkt und Liebhabern indirekt nützlich zu seyn. Es würde mir daher zu schwerem Vorwurf gereichen, wenn ich bei diesen, meinen, seit langen Jahren aufgefaßten, und zur Reife gediehenen Beobachtungen und theoretischen Vorschriften in Irrthum verfallen seyn sollte, auf die Gefahr hin, die meiner Leitung anvertraute unerfahrene Jugend in der Irre herumzuschleppen, dagegen aber wird man mir es nicht als besonderen Fehler anrechnen, wenn ich zufällig in einigen Stellen der Geschichte der Kupferstecherkunst, und vorzugsweise bei der kurzen Übersicht der vorzüglichsten Stecher, in Bezug auf Epochen, Orte, Schulen und verschiedene andere Umstände, worüber frühere Schriftsteller verschiedener Meinung sind, gefehlt haben sollte, (was ich jedoch nicht glaube). Auch muß ich hier noch erinnern, daß ich bei der Wahl solcher Meister meiner eigenthümlichen Einsicht gefolgt bin, indem ich, wie es seyn mußte, in ihren Werken das malerische von dem kupferstecherischen Verdienste, wenigstens so weit es möglich war, schied, welches die Liebhaber immer zu verwechseln pflegen und verwechseln müssen, indem es ihnen hinreichend scheint, bei Kupferstichen viel Schönheiten zu finden, und ihnen gleichgültig ist, welcher Kunst sie vorzugsweise angehören; nicht so die Kupferstecher, die sie als Muster für ihre Kunst nehmen. Deshalb geschah es, daß von den Kupferstechern der ersten Zeit nur wenige von mir aufgeführt sind, so beliebt auch viele davon

sowohl bei vielen Malern, und noch mehr bei Liebhabern sind, dasselbe gilt auch von vielen Meistern, die auf eine mehr malerische als kupferstecherische Art, verschiedene ihrer Kompositionen skizzenmäßig radirten und ätzten, höchst beachtenswerth in vielen Stüken und lehrreich für den Maler, aber (wenige ausgenommen) wenig fördernd für den, der sich der Kupferstecherei widmet.

Man wird in diesem Werke einige Ausdrücke verbreitet finden, die im Coder der Akademiker von der Kleie (della crusca in Florenz,) die in ihrem höchst achtbaren Wortbuch sich immer unter die Autorität unserer, in der Sprache klassischen Schriftsteller stellen, und den Sprachgebrauch in unserm Italien für völlig erschöpft erachten, nicht eingereihet sind; dagegen man daselbst mehrere alte, nun außer Gebrauch gekommene Worte beibehalten, und einige andere neuere, vorzügliche, den Wissenschaften und Künsten angehörige, verworfen finden wird, die sie jedoch, wenn sie wollen verstanden seyn, zu gebrauchen gezwungen sind. Unsere, durch die Sorgfalt des berühmten Colbert unter der Regierung Ludwigs XIV. in Frankreich so sehr vervollkommnete Kunst, mußte, während Italien von der Seite fast noch in der Kindheit sich befand, (wie wir in der Encyklopädie sehen) nothwendig durch neu eingeführte Instrumente und neue Verfahrungsarten, das Wörterbuch mit vielen neuen Ausdrücken bereichern, welche unsern Klassikern nicht bekannt seyn konnten, jetzt aber den italienischen Künstlern sehr bekannt sind. Von Kunstausdrücken, die nicht zu umgehen sind, sollte irgend ein neues Wörterbuch, zu Gunsten unserer Künste eine Sammlung

veranstalten, da es doch gewiß ist, daß Worte die Zeichen für die Ideen sind. In dieser Erwartung habe ich daher beim Aufnehmen solcher von den Künstlern unserer Halbinsel schon angenommenen oder aus fremder Sprache übergetragenen Worte den Charakter des italienischen Sprachgebrauches zu behaupten gesucht, so gut ich es vermochte.

Von der Kupferstecherei.

Theoretischer Theil.

Die Herrlichkeit der Kunst.

Indem ich vom Kupferstechen zu sprechen beginne, auf welches ich wohl schon seit acht Lustren meine ganze Sorge verwendete und es öffentlich lehre, trotz allen Dornen, von denen es umgeben ist, war mein erster Gedanke, mich jeden natürlichen Vorurtheils, welches der Wahrheit entgegen wäre, das rein menschliche Urtheil verwirren und zum Schweigen bringen, oder sich ihm zu Gunsten oder Nachtheil einschleichen könnte, zu entkleiden. Eben so wenig mag ich, obschon ich diese schöne Beschäftigung, die von den größten Meistern getrieben wurde, des höchsten Preises werth schätze, deren unbescheidener Lobredner seyn, als ich meinen Schutzheiligen eitlerweise über die ganze himmlische Hierarchie stellen werde, und um so mehr solche unbillige Großsprecherei vermeiden, als Malerei, Bildhauerei und Baukunst die Ehrenbenen-

nung der ersten unter den freien Künsten noch nicht bestritten (und ich weiß nicht, ob mit vollem Recht) diese letztere schon von alten Schriftstellern für die Königin der Künste erklärt worden ist. Es bleibt mir daher auch nichts Anderes übrig, als zu bekennen, daß ich meine geringe Kunst auch unter die Studien rechne, welche nach dem Ausspruche des Vitruvs, nur Vasallen seiner Architektur sind. Außerdem daß bei solchen Fragen über den Vorrang zwischen der Architektur und der Malerei, zwischen dieser und der Bildhauerei nur Streit erwächst, über welchen Männer von nicht geringer Erheblichkeit ihre Zeit umsonst vergeudeten, sind sie in der That eben so unnütz und kleinlich, als das ausschließliche Triumphirat der Künste, welche man dazu erhob, der großen, und die Wahrheit zu sagen, übermäßigen Achtung, bis zu welcher die Kupferstecherkunst, Dank sey es so vielen vortrefflichen Meistern, schon emporstieg, und sich bei allen gebildeten Nationen darin erhält, nichts entgegenstellt. Ich sagte übermäßige Achtung und wiederhole es offen, da es in unsern Tagen sehr viele giebt, die sich nicht scheuen, die Werke des Grabstichels denen des Pinsels vorzuziehen, indem die Unbedachtsamen sich zum Ziele setzen, die ererbten Familiengemäldesammlungen in ihrem verdunkelten trübseligen Sinne, zu veräußern, und dafür als heitere Zierden moderner Wohnungen, sowohl neuere einheimische als ausländische, und am Liebsten überseeische Kupferstiche die Stelle vertreten lassen; was ich denn keinen Anstand nehme, als etwas, dem guten Geschmack, der Vernunft, den Künsten und dem Vaterlande Widersinniges und für sich selbst im höchsten Grade Schädliches, zu halten. Ich muß jedoch mit gleicher Un-

befangenheit hinzufügen, daß, wenn leidenschaftliche Liebhaber des Stichs, denselben manchmal thörichterweise der Malerei vorziehen, es auf ähnliche Art unter den hitzigen Bewunderern und Ausübenden der letzten Kunst nicht weniger Befangene giebt, denen auch an den schönsten Kupferstichen nichts gelegen ist, indem sie dieselben für nichts weiter als Kopien, und zwar des Mangels der Farbe wegen, für unvollkommene erachten, so wie sie die höchst schwierige Kunst, die sie hervorgebracht, eine untergeordnete, gleichsam nur die Maid der Malerei nennen, und es ist noch sehr viel, wenn sie dieselbe eine Kunst zu nennen würdigen, und nicht vielmehr ein verdrießlich mechanisches Handwerk, zu welchem undankbaren Geschäft, nach ihrem Ausspruche, nur jene geduldigen handfertigen Kunstarbeiter verdammt sind, denen die Mutter Natur Wasser in die Adern goß, und in ihnen jeden Funken von Einbildungskraft und schöpferischer Begeisterung erstickte. Noch neulich scheute sich ein Lanzi (sonst ein empfehlenswerther Schriftsteller, außer der Malerei, wo er im Gegentheil in seinen Entscheidungen, wenigstens was historische Wahrheit und gründliche Auslegung betrifft, mangelhaft ist) nicht, das achtzehnte Jahrhundert, wegen allgemeiner Begünstigung des Kupferstichs, das kupferne zu nennen. Er hätte, wenn es seine Absicht war, damit den oberflächlichen und kleinlichen Geschmack der Kupferstichsammler zu bezeichnen, dasselbe mit noch schärferm Spott leicht das papierne nennen können. Aber glücklicherweise ist der eine wie der andere Spott so lächerlich, als es seyn würde, das mediceische Zeitalter, des Vorzugs wegen, den man damals der

Malerei gab, das leinwandene oder hölzerne, oder das des Pericles, wegen der unendlich vielen bewundernswürdigen Statuen, die es hervorbrachte, das marmorne zu nennen. Solchen Spöttereien unterlegt man als Beweggrund den entmuthigenden Mangel an Aufträgen für Maler, durch welche nicht wenige unter ihnen in Unthätigkeit und Mangel schmachten, und stellt die ungegründete Meinung auf, daß, wenn nur erst die Kupferstiche in der Achtung sänken, sie wieder das Zugnetz in den Händen haben würden, sich durch ihre Gemälde zu bereichern. Deßhalb sind Maler gewöhnlich der Kupferstecherei nicht gewogen, nicht sowohl diejenigen, welche ausgezeichnet in ihrer Kunst, überflüssige Aufträge haben, und davon hohen und verdienten Lohn beziehen, sondern die ihrer eigenen Beschränktheit wegen, nicht ihre eigene Unfähigkeit, sondern die Verderbtheit des Geschmacks anzuklagen belieben; diejenigen, welche keck Andern ihre Kunst absprechen und ihre eigene nicht verstehen, endlich die, deren Werke nie das Glück haben, durch einen tüchtigen Grabstichel allgemein bekannt und verewigt zu werden. In der That, sie irren sich stark, wenn sie glauben, daß der Vertrieb der Kupferstiche ein Hinderniß für das Gedeihen der Malerei abgebe, im Gegentheil könnte man sagen, nie seyen die Preise für schöne Gemälde, sowohl ältere als neuere, so hoch gestiegen, als in unsern Tagen. (1) Sonst, es ist wahr, bedeckten sich alle Gallerien der Reichen mit Gemälden, und, damit nur kein Winkel der weiten Säle unbekleidet blieb, und dabei die gewünschte Simmetrie behauptet wurde, wurde das Gute, Mittelmäßige und Schlechte, Alles gleich-

mäßig aufgenommen. Während damals die schönsten Malereien weit ungleicher vertheilt waren, gestand man den geringern nur einen bestimmten Preiß zu; das hat sich zum Vortheil beider geändert. Ich glaube gerne, daß ein so alberner Gebrauch, wenn er wieder aufkommen könnte, dem größten Theil unserer Maler zusagen würde. Allein wenn sich die Zeiten zum Bessern ändern, wenn sich der Geschmack in den Künsten verfeinert, die Mittelmäßigkeit in der Malerei keine Käufer mehr findet, und anderseits vortreffliche Gemälde seltner und um so kostbarer werden, was abhält sich solche anzuschaffen, und man vorzieht, statt schwacher moderner Originalgemälde sich Kupferstiche nach den Werken der größten Meister in der Malerei, um geringere Kosten anzuschaffen, welche Schuld hat die Kupferstecherei daran?

Aber, dürfte man fragen, würden die Liebhaber nicht besser thun, anstatt sich Kupferstiche anzuschaffen, gemalte Kopien derselben ausgezeichneten Werke bei den Künstlern zu bestellen, wodurch sie, außer der Nachahmung der Formen und der Schattirung auch zugleich die der Färbung erhielten. Allein auch die guten Kopisten sind rar, (nur zu gut wissen dieses die Kupferstecher selbst, welche der Ortsentfernung oder dringender Geschäfte wegen, gezeichnete oder gemalte Kopien von fremder Hand nöthig haben) und diejenigen, die im Stande sind, es besser zu machen, schätzen es für zu gering, sich damit abzugeben, oder wenn man es auch dahin bringt, daß sie diese Last auf sich nehmen, kommen ihre Kopien natürlich viel höher zu stehen, als die Werke

des Grabstichels, deren Vervielfältigung mittelst des Druckes, den Preis erleichtert. Übrigens sind, nicht mit Unrecht, die Liebhaber geneigt, in einem Bilde die Blüthe zweier Künste zu besitzen, nähmlich das Werk eines großen Malers und eines großen Kupferstechers, was bei einer gemalten Kopie, sie sey auch noch so schön, der Fall nicht seyn kann. Und hier wende ich mich passend auf den Nutzen in Sachen der Malerei, die Kopie von der Übertragung zu unterscheiden. Ich sage, jene sey eine Kopie, welche mit denselben Mitteln, wie das Original entstand, das aber nenne ich Übertragung, wo das Werk einer Kunst sich neu wiedergestaltet durch die Hülfsmittel einer andern gänzlich abweichenden Kunst. Es zeigt sich zwar wohl bei den Reproduktionen beider viel Gemeinsames, aber im Einzelnen Vieles anders. Beide setzen ein Urbild voraus, nicht aus der Natur, welches die Originalnachbildung ergeben würde, sondern ein durch Kunst selbst Vorherdaseyendes. Gleich ist ihr Zweck, die vollkommenste Idee von den ausgezeichnetsten Exemplaren der Kunst, von denen man entweder noch nichts gesehen hat, oder von schon gesehenen, die man nicht nach Belieben wieder betrachten kann, der Einbildung lebendig zurückzurufen. Beiden gleich ist auch die Verpflichtung, die Erfindung, den Gruppenbau, den Ausdruck, die Proportion, das Helldunkel und die Perspektive des Originals unversehrt festzuhalten. Allein hier ist die Kopie fortwährend nur dienend und muß sich streng der Verschiedenheit und Harmonie der Farbtöne, der Dicke oder Flüssigkeit der Farbe, der Freiheit oder dem Schmelz des Farbauftrags und endlich der Pinselführung an-

schließen, und so weit es sich erforschen läßt, sich derselben Ingredienzien von Oel, Erde und chemischen Präparaten bedienen. Die Übertragung dagegen findet in den manigfaltigen Mitteln ihrer abweichenden Kunst auf ganz eigene Weise Ersatz für den Mangel indentischer Hülfsmittel. Mit einem Worte, die Kopie ist streng an das Original gebunden, sowohl dem Wesen als der Art nach; die Übertragung ist eingeschränkt in Bezug auf das Wesentliche, aber frei in ihrer Weise. Dieses ist so wahr, daß, wenn ich mehrere Kopien nach einem mir unbekannten Originale sehe, die theilweise oder überall unter sich unähnlich sind, ich mit Sicherheit sagen werde, daß entweder alle untreu oder doch nur eine treu sey. Aber wenn ich andererseits Verschiedenheiten bei Übertragungen begegne, kann ich sie noch nicht als fehlerhaft tadeln, wenn sie nur gleich in der Zeichnung sind, seyen sie auch noch so verschieden hinsichtlich des Machwerks. (2) Wenn sich nun die angegebenen Verhältnisse bei der Kupferstecherei auf ganz gleiche Weise verhalten, so scheint es mir bewiesen, daß die schönen Kupferstiche, die des Mangels der fehlenden Farbe wegen für Kopien galten, (wofern sie nicht etwa von eigener Erfindung sind) im Gegentheil schöne Übersetzungen schöner Malerwerke und um so mehr achtungswerth sind, als sie Das, was wir in unserer Kunst unbestreitbar Originelles haben, enthalten. Und gleich, wie bei literarischen Übersetzungen, die Wendungen und die Anmuth der Sprache original und dem Übersetzer eigen sind, ebenso müssen bei der Kupferstecherei die unendlichen Modifikationen der Behandlung, welche der Stecher vorauswählt, festsetzt, und für jeden

bestimmten Fall keineswegs gleichgültig anwendet, original seyn. Original ist gewiß der Stil desjenigen Stichs, durch welchen man den Künstler erkennt, ehe man seinen Namen liest. Original die schwere Invention der berechneten Bewegung der Schnitte, welche allein, unabhängig von Licht und Schatten, schon so viel beiträgt zur Bezeichnung der Form, Muskelverrichtung, der Biegungen der Falten, der Erhabenheit aller Theile. Original die abwechselnde Zwischenarbeit, Breite und Weite der Behandlung, durch welche diese bewundernswerthe Kunst auf tausendfache Weise mildernd oder verstärkend, die Furchen ihres Werkzeuges abändernd, so verschiedenartige Eindrücke auf die Sehnerven hervorbringt, daß sie nicht allein das Undurchsichtige oder Durchscheinende, die Rauheit oder das Glänzende, die Härte oder Weichheit der Körper darstellt, sondern endlich blos mittelst schwarzer Farbtinte zum Wetteifer mit der Farbe selbst gelangt. Einen eigenthümlichen Beweis der von dieser Kunst unzertrennlichen Originalität giebt dieselbe, wenn sie übersetzbar ist, da auch sie sich nach ihren Arbeiten übertragener Kopien rühmt. Solche sind die vielen Nachstiche, die man zu allen Zeiten und noch heut zu Tage von vorzüglichen Kupferstichen macht, und manchmal so genau, daß sie im Stande sind, die scharfsichtigsten Sammler zu täuschen. Beweis ist es auch, daß man durch unverdrossenes Studium der Natur, der Antike und der besten Malereien, sich zwar zum guten Zeichner und Maler, aber ohne genaue Kenntniß und Untersuchung der bessern Kupferstecher-Produktionen, sich nie zum guten Stecher bilden kann. Unwiderleglicher Beweis

ist es endlich, daß der Stecher seine künstliche Arbeit blos aus seinem Genie schöpft, und um so mehr original ist, als er sie bei andern, die Natur nachahmenden Künsten oder bei der Natur selbst vergeblich suchen würde.

Aber all dieser Gedankenentwurf und diese künstliche Anordnung der Arbeit, eine so schöne Eigenheit der Stechkunst ausmachend, ist sie auch dem Wahren entsprechend, oder nicht vielmehr die Wirkung willkürlicher Übereinkunft? Gewißlich! die Natur zeigt sich unsern Blicken weder mit abwechselnden Phalangen von Linien bedeckt, noch überkreuzt mit einem Netze, noch überstreut mit einer unendlichen Menge von Punkten, und von diesem Gesichtspunkt aus scheint es, müsse man jede Art von Stich verbannen, und fast nur noch die sogenannte Schwarzkunst (Schabmanier) dulden, der fast unwahrnehmbaren Feinheit ihrer Körnung wegen, (welche doch gerade von Kennern weniger geschätzt wird.) Ehe wir jedoch ein solches Urtheil fällen, ist zu beachten, daß die nachahmenden Künste, ohne die natürliche Form der Körper zu verfälschen, viele Schönheiten in ihrer Ausübung haben, denen wir in der Natur nicht begegnen. So ist die menschliche Gestalt unter dem Einflusse der Lichtstrahlen niemals ganz von einer Färbung, oder farblos, und dennoch sind einfarbige Malereien, Zeichnungen, Statuen nicht verwerflich; so sehen wir auch in der Natur Kopf- und andere Haare, bald mehr bald weniger, oft kaum wahrnehmbar in die Luft verfliegen, und doch wird deshalb die Bildhauerei nicht verworfen werden, obschon sie nichts Anderes konnte, als dieses, in feste, an ihrer Ober-

fläche immer bestimmt begränzte Massen umzuändern, Und jene geistreiche Behandlung der Feder oder des Stifts, welche wir so sehr an den Zeichnungen grosser Meister bewundern, so wie die leichte Pinselführung und die kühnen Pinselstriche, welche nicht die geringsten Vorzüge bei klassischen Gemälden sind, wo finden sie sich in der Natur? Was soll man denken von Zierrathen der Architektur, die sich von der Natur nicht nur in der Art ihrer Ausführung, sondern den Formen selbst nach, so weit entfernen? Ist etwa an diesen Trigliphen, Metopen, Zahnschnitten, Ochsenaugen, Schnecken und Muscheln, Hippogriphen und Kandelabern, der Wuchs der Oliven- und Acanthusblätter, genau wiederholt? Wo ist das Urbild für diese Gegenstände in der Natur, bildet sich je ein korintisches, dorisches, jonisches, toskanisches, gothisches oder arabisches Säulenkapital ohne Menschenwerk? Wo ist der Baumstamm so wohl gedrechselt und genau cylindrisch oder conisch, der eine Säule im richtigen Verhältnisse, oder gar dorisch oder korintisch richtig canellirt, vorbilde? Und dennoch, wer will läugnen, daß die Baukunst, wo nicht die Königin, doch die Ehre aller freien und mechanischen Künste sei. Es ist daher kein hinreichender Grund vorhanden, die Kunstarbeit des Stechens der Willkürlichkeit zu beschuldigen, und zu sagen, daß sich die Natur uns nie in derselben Weise zeige. Was verschlägt es, in der Wirklichkeit es gerade nicht so anzutreffen, wenn doch das Wirkliche dadurch so gut dargestellt wird? Wodurch sollte man so streng gebunden seyn, daß es dem Stecher nicht gestattet wäre, bei vorkommendem Falle etwas nach eigener Wahl und abweichend von den

Kunstregeln, die man seit vier Jahrhunderten über Geschmack und Reinheit der Kunst aufgestellt hat, zu gestalten? Denn, gleichwie der Maler, wenn er einen Gegenstand ausdrücken will, sich nicht jedesmal aller Farbtöne bedienen kann, die er auf seiner Palette hat, sondern sich genöthigt sieht, nur diejenigen davon auszuwählen, welche der Natur des Gegenstandes am angemessensten sind, so übel würde der Kupferstecher verfahren, der sich einbildete, er könnte rücksichtlos sich der verschiedenen Behandlungsarten, welche ihm die Kunst darbietet, bedienen, und sie aufs Geradewohl bei jedweder Darstellung anwenden. Gewiß giebt es keinen solchen Tölpel, der nicht einsähe, wie unschicklich es seyn würde, dicke, abgebrochene Linien zu gebrauchen für Luftparthien und zartgeschnittene für das Erdreich des Vorgrundes; oder die rauhe breite Spur des Scheidewassers für eine leuchtende Waffenrüstung oder Kristal, und den glatten, gleichen Grabstichelschnitt für einen Felsen oder alten Baumstrunk, oder endlich einen unterbrochenen halbgekörnten Schnitt für Atlas, Sammt oder weiches hängendes Haar, und den reinen, fließenden, für das Porose des Fleisches; würde dieses nicht gegen alle Gesetze der Optik und der Natur verstoßen?

Wenn ich auch nichts weiter sagte, so hätte ich schon, wie ich glaube, das Verdienst der Stechkunst in volles Licht gestellt, und die entgegengesetzte Meinung wiederlegt, welche von verschiedenen Seiten zu beleuchten, die Aufgabe war, doch bliebe noch ein über Alles demüthigender Vorwurf zu beseitigen übrig, und das ist der, daß man ihr den Ruhm der Erfindung abläugnet, welchem man bei der Malerei und Sculptur

so hohen Werth beilegt, worauf schlagend zu antworten ist. Es würde genügen die lange Reihe derjenigen Stecher, welche mit der Radiernadel oder dem Grabstichel nach eigener Erfindung stachen, anzuführen, und vorzüglich die ältere Zeit, deren Blätter fast alle Original sind, sowohl was die Ausführung, als was den Gedanken betrifft. Aber diese Thatsachen von Belang, die kein Kunstverständiger je in Zweifel ziehen wird, und von denen sich, wer Lust hat, leicht überzeugen kann, werden im Verfolg von mir dargelegt werden, wann ich von dem Ursprung und den Fortschritten der Kunst reden werde. Für jetzt genüge es mir zu fragen, welches das Verbot sey, das den Stecher hindert, Gegenstände seiner Erfindung zu veröffentlichen, oder welches die Verbindlichkeit, sich blos an die Übertragung der Entwürfe Anderer zu halten? Daß schon seit langer Zeit auch ausgezeichnete Stecher sich mehr der Ausführung als dem Componiren hingeben, indem sie zu Gunsten des eigenen Gewinns die Vervielfältigung der einmal seit Jahrhunderten als klassisch anerkannten Werke vorziehen, beweißt noch nicht, daß die Natur denen, die diese Kunst üben, das Vermögen zu erfinden entziehe, während sie ihnen das zu vervielfältigen verleiht, als ob nicht auch schon dieses für sie selbst und für die Künste vortheilhaft genug wäre. Für sie selbst, indem die Sachverständigen mit gutem Grunde die Werke der berühmtesten ältern Meister, den Neuern, als um so viel beachtungswerther, vorziehen, und daher nicht zu verwundern, wenn durch den Stich eines allgemein bekannten und berühmten Werkes, ehe als durch einen solchen nach eigener Composition, sich für den Ste-

cher ein ungleich größeres Einkommen ergiebt. Dann ergiebt es sich als einen der wichtigsten von der Kupferstecherei den übrigen Künsten geleisteten Dienste, daß sie den Künstlern aller Art und aller Orten die leichteste und schnellste Kenntniß, der schönsten und instruktivsten Kunstwerke verschafft; welcher Vortheil bald schwinden würde, wenn die Wuth, sich als Erfinder zu zeigen (heut zu Tage so allgemein bei der unerfahrenen Jugend) auch die Selbstliebe der Kupferstecher aufregte, und sie ihre eigenen Dinge den höchsten Mustern vorziehend, damit ausschließlich ganz Europa überschwemmten. (3) Und das ist noch nicht Alles. Die ersten Kupferstecher lebten zu einer Zeit, in der die Hauptleuchten der Malerei entweder noch nicht existirten, oder ihr Ruhm noch nicht allgemein, wie jetzt, festgestellt war; konnten folglich durch Herausgabe ihrer Blätter, als Geburten ihres eigenen Genies, die Bescheidenheit nicht so verletzen, wie heut zu Tage. Ganz anders steht die Sache jetzt. Das Ansehen eines Leonardo, Michel Angelo, Raphael, Correggio, Titian und so vieler Andern, ist gegenwärtig von der Art, daß man sie für unerreichbar erachtet, gleich als ob man eine vorgeschriebene Grenze für den Scharfsinn des menschlichen Geistes kennte; es kann sie also jetzt der Kupferstecher an und für sich selbst nicht hintanstellen, ohne den Verdacht auf sich zu ziehen, aus Eigendünkel bei der Wahl der Werke sich selbst durch seinen Grabstichel verherrlichen zu wollen. Lob sey also unsern Stechern, wenn sie ihrem Vermögen, die hinterlassenen Werke jener großen Männer nicht nur übertreffen, sondern ihnen nur nacheifern zu können, mißtrauend, sich

darauf beschränken, dieselben so gut sie nur immer können, zu übertragen und indem sie ihre Zeit zur Vervollkommnung in der Ausführung anwenden, fast jeden Versuch zu neuen Compositionen aufgeben. Indem sie aber auf diese Weise verfahren, und vortrefflich zur Unterweisung der Maler selbst dienen, geben sie diesen dadurch unglücklicher Weise Anlaß zu glauben, daß die Stechkunst völlig von der Malerei abhänge, und wie ich schon gesagt habe, gleichsam deren Magd sey. Allein die Stechkunst leitet sich wohl vom Zeichnen, aber nicht von der Malerei ab, indem die Zeichnung Mutter aller freien Künste, und mithin der Malerei selbst ist. Mit ihr beginnt immer der Künstler, welcher Art er auch sey, und ist er einmal dahin gelangt, durch dieses Mittel, die Form und die Verhältnisse der Gegenstände zu erkennen, so mag er nun den Pinsel, den Meisel oder den Grabstichel ergreifen, und besiegt er durch Einübung die dem neuen Instrumente eigenthümlichen Schwierigkeiten, so schwingt er sich, je besserer Zeichner er ist, so mehr zum Maler, Bildhauer oder Kupferstecher auf. Von letztern wurden sehr viele berühmt, die nicht zu malen verstanden,, aber keiner wurde es, der nicht wenigstens so viel vom Zeichnen verstand, als man davon bei Untersuchung seiner Blätter darin antrifft. Was bedarff es weiter? Ohne die Malerei bestände wohl die Stechkunst, aber ohne das Zeichnen würden ebensowohl die Malerei als die Stechkunst das Feld räumen. Fassen wir nun zuletzt das Gesagte zusammen, so ist also die Stechkunst eine der bildenden Künste, die gleich allen übrigen einzig von der Zeichnung abhängig ist, und ihre Ausübung schließt

deßhalb die Mitwirkung und Thätigkeit der Einbildungskraft nicht aus, widerräth sie aber. Wenn sie sich zum Zwecke setzt, die berühmtesten Malereien zu veröffentlichen, ist sie original in ihrer Ausführung, kopirt nicht, sondern überträgt, dient nicht knechtisch der Malerei, sondern ist ihr hülfreich, ist, wenn man so will, überhaupt weniger Magd als Schwester der Malerei; eine Kunst, obschon mehr als alle andern, an viele, bis ins Kleinste genaue mechanische Arbeiten gebunden, übrigens ein nur zu einfaches Geschäft; eine Kunst, die, wenn man dabei streng ihre Ähnlichkeit mit der Wahrheit der Natur berücksichtigt, wohl unter der Malerei, wenn man sie aber von Seite ihres Nutzens, ihrer Schwierigkeiten und des Künstlichen der Arbeit betrachtet, wohl über ihr steht. Ich hoffe, daß ich in den folgenden Kapiteln Gelegenheit finden werde, diese Behauptungen zu rechtfertigen, da meine gewohnte Beschäftigung mir ein weites Feld eröffnet, ihr das verdiente Lob zu spenden.

Bis jetzt forderte das Recht, mehr ihren Vertheidiger als Lobredner zu machen, obschon Anfangs meine Absicht war, über die angedeuteten Vorwürfe ruhig hinwegzugehen, gleich wie kein anderer mir bekannter Autor bis jetzt sich der Mühe einer Wiederlegung hat unterziehen mögen. Aber da sich diese Vorwürfe immer weiter verbreiteten, und für den weniger Unterrichteten mit dem Schein der Wahrheit täuschen konnten, war es meine Pflicht, zum Besten junger Kupferstecher, diesen Nebel zu lichten, damit er nicht jene lebendige Zuneigung zur Kunst nach und nach verringern möchte, welche

nur allein die Kraft verleihen kann, mit Munterkeit die mühevolle und lange Bahn zu durchlaufen, indem nur eine richtige Meinung von der Vortrefflichkeit des ergriffenen Kunstgeschäftes die nöthige Stärke und Ausdauer auf dieser Bahn zu verschaffen vermag.

Nützlichkeit.

Nachdem nun aber der Stechkunst die ihr gebührende Stelle als bildende Kunst angewiesen worden ist, erscheint sie zugleich als würdig und nützlich, sowohl für die Gesellschaft und das Vaterland im Allgemeinen, als auch für den Einzelnen, der sich der Ausübung derselben widmet. Im Verein mit dem Buchdruck zu schnellerem Wachsthum menschlicher Erkenntniß beizutragen, die Produktionen der berühmtesten Künstler zu leichterer Unterweisung der Studierenden und zum höchsten Vergnügen der Liebhaber der bildenden Künste zu übersetzen und zu vervielfältigen, die Physiognomien und die Gestalt ausgezeichneter Männer zum Muster der Mit- und Nachwelt zu veröffentlichen und zu verewigen, das ist das dreifache Ziel, worauf sie gerichtet ist, ein höchst nützliches und unfehlbares Ziel. Gleichwie hauptsächlich der Buchdruck das Förderungsmittel wurde, durch welches sich die menschliche Erkenntniß nach allen Richtungen verbreitete, so ist auch, meiner Meinung zufolge, die Stechkunst nicht allein vortheilhaft sondern oft nothwendig für die beredsamsten Autoren geworden. Indem ich so urtheile, geschieht es nicht, weil ich etwa nicht genug mit dem Werth der Beredsamkeit bekannt wäre, die ich im Gegentheil so sehr, wie irgend Jemand, bewundere; ich nenne sie groß und möchte sie fast unumschränkt nennen, wenn nicht auch sie eine

schwache Seite hätte, von welcher aus sie sich uns unzureichend zeigt. In dem beschreibenden Theil, und wenn sie hauptsächlich von unterlegten sinnlichen Gegenständen handelt, die nur einigermaßen komplicirt sind, und eine besonders genaue Erklärung erfordern, findet weder die ausgesuchteste Sprachweise hinreichende Mittel, noch erlangt die reichste Mundart eine solche Herrschaft über die Worte, um die Idee richtig auszudrücken, und das rechte Bild in der Seele des Lesers zu wecken, und wie wenig die Sprache der Darstellung ermangelt, so ist doch jedes Bemühen vergeblich, weil Beschreibungen der Art, sind sie kurz und einfach, dem Leser dunkel und doppelsinnig, sind sie weitläufig, klein und umständlich erscheinen, und die Phantasie dermaßen ermüden, daß, wenn man auch den besten Willen hat, es nicht auf die Länge aushält, ihnen zu folgen. Hier ist es nun, wo die Stechkunst den unverschuldeten Mangel der Redekünstler auf eine bewundernswürdige Weise ergänzt, mit wenig gestochenen Zügen und wenigen hinzugefügten Bemerkungen vermag sie Alles klar zu machen, besser als es die glänzenste Explikation vermöchte. In der That unterstützen sich Stech- und Buchdruckerkunst gegenseitig auf solche Weise, daß die erstere darzustellen übernimmt, was der Schriftsteller ohne sie nie so deutlich hätte zeigen können, und daß hinwiederum dieser, gestützt auf die Züge der Stechkunst, Mittel und Wege findet, dasjenige, was entweder die Natur der Arbeit oder die Unerfahrenheit des Künstlers unvollkommen lassen mochte, leicht zu berichtigen und zu erläutern. So begleitet und verhilft nun die Kunst zugleich verschönend und aus-

schmückend wissenschaftlichen Abhandlungen zu jenem möglichsten Grade von Deutlichkeit, den nur die sichtbare Darstellung der Dinge verschaffen kann. Es würde zu weit führen, wollte ich hier beweisen, wie die Astronomie, Geographie, Optick, Mechanik, Naturgeschichte, Botanik, Anatomie, Hydraulik, Geometrie, Perspektive und so viele andere Wissenschaften und Künste zu ihren Werken ihre Zuflucht nehmen, und wie fast alle Theile des menschlichen Wissens, denen die Zeichnung Hülfe leisten kann, ihr die Erleichterung aller Wege des Unterrichts zugestehen. Und diese meine Abhandlung selbst, wenn sie sich zur Praktik der Kunst wenden wird, könnte sicher nicht verstanden werden, wie ich wünsche, wenn mir nicht dieselbe Kunst zu Hülfe käme, zu deren Lob ich rede.

Aber diese großen Vortheile, welche die Verbindung der Stechkunst mit der Buchdruckerei allen Wissenschaften und Künsten verschafft, wie sie diesen ihren größern oder geringern Zuwachs, nur der größern oder geringern Geschicklichkeit und Genauigkeit des Künstlers verdanken, hängen doch hauptsächlich nur von der Natur der Kunst, und nicht sowohl von ihrer vollkommenen Ausführung ab, indem bei dergleichen Arbeiten auch solche Künstler ihre Aufmerksamkeit verdoppeln, denen die nöthige Anlage zu guter Durchführung größerer Sachen von Belang fehlt. Jeder sieht ein, daß um eine Landkarte, eine ausländische Pflanze, ein anatomisches Präparat, gut zu stechen, es nicht nöthig ist, daß der Stecher ein Geograph, Anatom oder Botaniker vom Fach sey, es genügt schon, daß er mit dem nöthigen Fleiß, den leich-

ten Gebrauch seines Instrumentes vereinige. Man verlangt von ihm weder die Hand noch das Wissen eines Edelink oder Drewet, eines Vischer und Bartolozzi oder eines Bervic und Morghen. Ganz anders wollen die Werke der höchsten Maler zum allgemeinen Vortheile und Vergnügen gestochen seyn. Um den Stil nachzuahmen, um die Reinheit der Umrisse bei ihrer künstlichen Umbestimmtheit festzuhalten, um die Weichheit des Fleisches, das Leichte der Haare, die Verschiedenheit der Kleidung, die allgemeine Harmonie des Helldunkels und vor Allem den Ernst oder die Anmuth der Gesichter und die Vielfältigkeit des Ausdruckes zu erhalten, ist es erforderlich, daß der Stecher zuerst den Knochenbau, die Verrichtung der Muskeln die Verhältnisse und Formen der Körper, die äußern Zeichen der Leidenschaften, das Spiel der Luftperspektive und der Schatten kenne; es ist ferner nöthig, daß er ein tüchtiger Zeichner sey, und abgesehen davon, daß er sich eine eigene Manier des Verfahrens bilde.

Mit diesen Vorkenntnissen leistet die Kupferstecherei mittelbar den Wissenschaften und mechanischen Künsten, unmittelbar aber den freien Künsten, ihren Schwestern, Vorschub. Man ist allgemein darüber einig, daß die Kupferstecherei für die freien Künste dasselbe sey, was die Buchdruckerei für die Schrift und Wissenschaft. Von dieser Seite scheint der relative Vortheil, den die genannten Studien aus der Entdeckung beider gezogen haben, gleich, aber ich bin fest der Meinung, daß Schriftstellerei und Wissenschaften keinen so großen Gewinn von dem Buchdruck ziehen, als die zeichnenden Künste von der

Stechkunst, da es ohne Vergleich schwieriger ist, ein schönes Gemälde genau zu kopiren, als einen Codex genau nachzuschreiben, und in der That, ehe man den Buchstabendruck kannte, um so viel kostbarer und nicht so allgemein verbreitet war der Besitz einer hinreichenden Sammlung der Werke der vorzüglichsten Meister im Sprechen und Denken, gleichgroß jedoch war die Menge der Schreiber und ebenso die Schnelligkeit ihrer, dafür allein eingeübten Feder, so daß sehr viele Privatschatzkammern, außer den öffentlichen, sich leichtlich versehen konnten. Wahr ist es zwar, daß man nicht selten und an vielen Orten die Originalexte entweder nachläßig verstümmelt oder unwissenderweise verändert vorfindet, was oft ihre Entzifferung erschwert und in unseren Zeiten zu mancherlei literarischen Streitigkeiten Veranlassung gegeben hat, indem dadurch schwankenden Auslegungen ein freies Feld eröffnet wird, doch kann der Stil und die Anordnung des Autors von diesen Lohnarbeitern so leicht nicht verkehrt werden. Anders würde es sich mit Kunstwerken verhalten, wenn sie, wie in unsern Zeiten, von gleichem Werthe und in gleicher Zahl vorhanden gewesen wären. Ich rede nicht so wohl von denen zu Zeiten eines Finiguerra und Schön, sondern es gab deren unzählige, die unserigen weit überragende in den blühenden Zeiten Griechenlands, und nicht wenige davon wurden von den römischen Adlern zu uns nach Italien herübergebracht, aber außer jenen Überbleibseln der Bildhauerkunst, die wir noch jetzt bewundern, und welche durch den Grabstichel für den öffentlichen Unterricht weniger von nöthen waren, weil sie durch Gypsabdrücke hin-

reichend ersetzt wurden, begnügen wir uns jetzt, die emphatischen Beschreibungen von jenen berühmten Malereien in der griechischen und römischen Geschichte zu lesen, und da zu jenen Zeiten die Kupferstecherei noch unbekannt war, so ist uns nicht verstattet, die darüber vorgebrachten Behauptungen zu bewahrheiten, und Apelles, Protogenes, Zeuris, Parhasins, Eufranor, Timantes und viele andere sind für uns nur Namen. Sie wurden nicht gleich Homer, Pindar, Plato, Socrates, Demosthenes durch unzählige Copisten vervielfältigt, und erhielten sich auf diese Weise bis auf die Zeiten des Buchdrucks herab, sondern es wurden von diesen Malereien entweder nur sehr wenige gezeichnet, oder die Zeichnungen waren von geringer Haltbarkeit, erhielten sich nicht und wurden durch den Zahn der Zeit vernichtet. Denn zur Fertigkeit eines mittelmäßigen Schreibers pflegt endlich wohl auch jedes, noch weniger als mittelmäßiges Talent zu gelangen, während der Künstler, obgleich nur Copist, von der Natur mit einer solchen der Steigerung fähigen Geistes- und Körperanlage begabt seyn muß, daß er nicht nur eine Fertigkeit des Auges im Auffassen der richtigen Verhältnisse und Sinn für Harmonie, sondern auch eine sichere Hand zu entsprechender Ausübung erlange, und nicht dadurch allein, daß er dem Original gegenübersteht, welches zu kopiren er sich vorgenommen, vermag er die Formen getreu zu fassen, wenn er nicht schon frühe durch emsiges Studium die Gesetze des Wahren und Schönen hat kennen lernen, auch muß er wissen, durch welche Mittel und von welchem Gesichtspunkt er die Natur zu erforschen und nachzubilden habe, und nur

dadurch vermag er in den Geist des Autors einzudringen. Da eine solche Geschicklichkeit und die Voranlage dazu selten sind, so erhellt daraus klar, daß sich von der Kupferstecherkunst Niemand oder fast Niemand genaue Kenntniß der besten Produktionen aller freien Künste verschaffen konnte, wenn er es nicht durch wiederholte Kosten, Mühe und Zeitverlust dahin brachte, sie selbst zu betrachten, wo er sie antreffen mochte, während im Gegensatz hiezu schon in den Zeiten vor der Druckerei, sehr viele nach Wunsch und Bequemlichkeit in ihren eigenen Wohnungen und mit geringen Kosten die besten literarischen wissenschaftlichen Werke genießen konnten. Um so schätzbarer ist deshalb die Stechkunst den freien Künsten, wie es die Wissenschaften den mechanischen Künsten sind, insbesondere aber dem jungen Künstler, dem sie so passend und mit so wenig Aufwand als Lehrerin dient, ferner dem schon reifern Künstler, indem dieser nach Verdienst seine Werke bei allen civilisirten Völkern verbreiten und verherrlichen kann; endlich auch den Liebhabern, durch das immer neue Vergnügen, welches ihnen die Menge und die Schönheit ihrer Produktionen verschafft. In der That, mit welchem Vergnügen erfüllt uns nicht eine Sammlung ausgewählter Kupferabdrücke, seyen sie nun geschätzt und verwahrt zu anständiger Unterhaltung für Stunden der Muse, oder unter glänzendes Glas gefaßt, zu adelicher Zierde bürgerlicher Wohnungen! In engem Raume kann man sich auf wohlfeile Weise ergötzen, und eine genügende Idee der vielgestaltigsten, riesenhaften Compositionen erlangen, die mächtig große Stücke Leinwands und viele Wände einnehmen würden;

man kann viele und in verschiedenen und entfernten Gegenden zerstreute Werke eines einzigen Malers unter sich vergleichen, und entdecken, wie weit die Fruchtbarkeit seiner Phantasie oft mit Gegenständen, Stellungen und Gruppen abwechselte, oder wo er mehr oder weniger sich, ohne es zu wollen, wiederholte. Man vermag auf gleiche Weise unter den verschiedenen Malern diejenigen zu vergleichen, welche zufällig einen gleichen Gegenstand behandelt haben, und erkennen, von welcher Seite man darin den Beweis finden mag, auf welchem Wege sie dazu gekommen, hier dieses darzustellen und jenes zu unterlassen, oder zu übertreiben, so wie das Ähnliche oder Entgegengesetzte des Stiles, und wenn, wie es gewiß ist, aus der unmittelbaren Vergleichung leichter und sicherer Wahl und Urtheil hervorgeht, bringen nicht solche wiederholte Vergleichungen, welche Sammlungen der Art möglich machen, den wahrhaftesten Nutzen für die Künste? Nicht allein den Fürsten ist es gegeben, solche Sammlungen zu vereinen, auch bedarf das Anlegen derselben keiner ermüdenden Reisen, sondern jeder wohlhabende Bürger vermag es, ohne großen Aufwand und ohne einen Schritt außerhalb seiner Mauern zu thun. Und wenn auch einige Blätter, sey es nun wegen der sehr feinen Art ihrer Ausführung oder wegen außerordentlicher Nachfrage nach selten gewordenen guten Abdrücken, oder wegen niedriger Umtriebe der Kunsthändler oder manchmal (ich will es nur sagen) der Künstler selbst, zu einem ausschweifenden, ihren eigenthümlichen Werth übersteigenden Preis getrieben worden sind, so ist es doch nicht weniger wahr, daß ein kaum mehr als mittelmäßiges

Gemälde mehr kostet, als jeder der schönsten Kupfer=stiche. Der leidenschaftliche Gemäldeliebhaber, sey er auch noch so reich und mächtig als er wolle, wird wohl oft gezwungen seyn, sein heftiges Verlangen nach dem Besitze eines den Blick und das Herz bezaubern=den Gemäldes zu zügeln, weil da, wo es sich von einer unbezahlbaren und nur einmal vorhandenen Sache handelt, die Macht sich solche zu verschaffen, mit dem Wunsche nach ihrem Besitz nicht gleichen Schritt geht. Der wohlhabende Kupferstichliebhaber findet seine Wünsche dagegen leicht befriedigt, wor=auf auch sein Verlangen gerichtet seyn möge, denn es giebt nur sehr wenige Blätter, die man unauf=findbar nennen kann, und diese sind nicht einmal im=mer die schönsten. Nachdem ich nun gezeigt habe, wie nützlich die Stechkunst für Liebhaber und Ausü=bende der schönen Künste ist, bleibt mir noch übrig, den noch größern Vortheil darzuthun, den sie dem Vaterlande zu bringen pflegt, ich verstehe nähmlich darunter den Vortheil, die Bildnisse und Thaten der ausgezeichnetsten Menschen zum Vorbilde gegenwär=wärtiger und künftiger Generationen zu veröffentli=chen und zu verewigen. Von dieser Seite betrachtet, ist sie des Schutzes jeder aufgeklärten Regierung wohl würdig, indem es im Interesse jedes Regenten liegen muß, diejenigen Kenntnisse zu befördern, welche die Liebe zum Ruhme steigern. Die erhabensten Genies, seyen sie es nun wegen des Mühevollen ihres Stu=diums, oder wegen des Gefahrvollen ihrer Bemühun=gen, sollten sie mit besonderer Vorliebe beachten als diejenige Kunst, welche besser als alle andern zum Mittel der ausgedehntesten und weitesten Verbreitung

einer verdienten Berühmtheit dient. Ich hege hiebei keineswegs den seltsamen Gedanken, daß die egyptischen Pyramiden und Bilder von Porphyr und Metall, welche hauptsächlich den Angriffen der Zeit zu trotzen vermögen, ihrer Natur nach weniger dauerhaft seyen, als ein armes bescheidenes Papier mit gedruckten Kupferstecherzügen. Wohl aber will ich sagen, daß diese leichten schwachen Blätter, die der Wind wegführt, das Wasser auflöst und das Feuer in einem Nu zerstört, allein durch ihre Vervielfältigung und ihre Zahl, den Veränderungen und Zerstörungen der Jahrhunderte weit mehr widerstehen, als jene ungeheueren Kolosse durch ihren unermeßlichen Umfang, oder durch die Härte und Zähigkeit der Materie, woraus sie gemacht sind; mit einem Worte, durch ihre Qualität. Kein Ding von Menschenhand gemacht, ist so groß und fest, daß es nicht wieder von Menschen selbst zerstört werden könnte, wenn sie wollen; im Gegentheil, zerstören ist weit leichter als bauen. Aber wenn ein solches Werk, von dem es sich hier handelt, tausend und aber tausend mal wiederholt werden kann, so dürftig an Gewicht und Umfang, so verbreitet schon an vielen und verschiedenen Orten, dann steht es nicht mehr in menschlicher Macht, es in der Form, in der es einmal verbreitet ist, zu vernichten oder ungeschehen zu machen. Und eben so, wie es weniger schwer ist, den wildesten Stier niederzuschlagen, als einen ganzen Ameisenhaufen dermaßen platt zu treten, daß keine einzige Ameise entflöhe und das Leben davon brächte, so ist es weit leichter, unermeßliche öffentliche Bauwerke der Erde gleich zu machen, als kleine sehr zahlreiche im Pri-

vatbesitze sich befindende Dinge so gänzlich auszurotten, daß nicht einige davon unbemerkt und verborgen der Verheerung und dem Untergang entschlüpften. Daher ist es auch leicht begreiflich, wie die Malerei, Bildhauerei und Baukunst, drei Mütter, welche jedesmal nur ein Kind gebären, oft genug, sowohl durch die Unbilden der Witterungseinflüsse, öfter aber noch durch menschlichen Frevel ihre prächtigsten Monumente vernichtet oder verdorben sehen, während dagegen die Stechkunst durch den Druck sich zahlreich und nach allen Richtungen verbreitend, so gewaltige Wurzeln schlägt, daß weder Unwissenheit noch Vorurtheil, weder Neid noch Übermacht sie völlig vertilgen können. Aber das, was unsere Kunst der Aufmerksamkeit der Obrigkeit besonders würdig macht, ist der Vortheil, den sie dem Vaterlande in Hinsicht auf Handelsverkehr bringt. Diese Mischung des Nützlichen mit dem Angenehmen, dem nichts entgegensteht, was den Hauptwerth der freien Künste ausmacht, ist es, was die Stechkunst durch ihre Art in Menge verschafft. Schöne Kupferstiche wurden immer, und werden noch jetzt mehr als je, von den reichsten und gebildetsten Nationen gesucht. Diejenige unter den Nationen, welche sich rühmen kann, die besten Kupferstiche in ihrem Schoose gepflegt zu haben, ist natürlich auch die, welche die größere Menge dieser Handelsartikel verkaufen wird, sie verwandelt Papier in Gold, und jemehr Kupferstiche bei ihr hervorgebracht werden, destomehr Minen des Reichthums eröffnen sich für sie. [4] Ich habe genug gesagt von dem unberechenbaren Nutzen, der durch die Kupferstecherei sich über die übrigen Künste und Wissenschaften, die Gesellschaft im Allge-

meinen und über das Vaterland verbreitet. Aber meine Sorge würde zu weit gehen, wollte ich junge Sudirende nur zum Erdulden langwieriger Beschwerden und unendlicher Schwierigkeiten auffordern, bloß um das heldenmüthige Ziel zu erreichen, Andern Vergnügen zu verschaffen, und nicht zugleich sich selbst mit. Wenn die kunstfleißigen Bienen Honig bereiten, unsern Lippen Süssigkeit zu verschaffen, schmecken sie zuerst selbst die Frucht ihrer Mühen. Ebenso ist es mit dem Wesen unserer Kunst. Durch dieselben Mittel, wodurch sie das Vaterland bereichert, verschafft sie auch zugleich denen Gewinn, die sie treiben. So gewiß als die Begierde eines schnellen Gewinnstes, nicht gar leicht und förderlich, oder der von Nachläßigen und Tagdieben schon gemachte Gewinn, wenn er sich nicht mit tüchtiger Geschicklichkeit und Verstehen einsichtsvoller Auswahl der zu stechenden Werke verbindet, es für sie bleibt. Es liegt übrigens am Tage, daß Übelwollen und Herabwürdigung nichts vermögen gegen den Ruhm und das Glück desjenigen, der sich in dieser Kunst auszeichnet, wie Betrug und Umtriebe dem nichts helfen, der sich nicht über das Mittelmäßige erhebt. Die Maler, Bildhauer und Architekten hängen gewöhnlich von der Stadt ab, wo sie ihre Kunst ausüben, oder wo sie sich häuslich niederließen, von der Art und Anzahl ihrer Aufträge ist mehr oder weniger ihr Lebensunterhalt bedingt, sie sind daher um so mehr gezwungen, sich die Gunst der Reichen zu verschaffen, und durch die Unwissenheit oder das Vorurtheil derselben, durch die Frechheit und Tücke geschickter Mitbewerber, trägt es sich nur zu oft zu, daß sie bei augenscheinlicher höherer Mei-

sterschaft hintangesetzt und vergessen, von den Reichen aber diejenigen beschäftigt werden, die noch nicht einmal würdig wären ihre Schüler zu seyn. Nicht so verhält es sich mit dem Kupferstecher, seine Kunst ist, wie schon gesagt, eine Kunst für den Handel, indem er selbst diejenigen Arbeiten unternimmt, welche er für die schicklichsten hält, hat er weder Bestellungen von andern nöthig, (bei denen er nie reich werden würde, da der Gewinn zwar groß für den ist, der sie giebt, aber nicht für den, der sie empfängt,) noch bedarf er der Gunst seiner reichen Mitbürger, um beschäftigt zu seyn, und nur gerade so viel, um seine Waare absetzen zu können; er sitzt ruhig über seiner Arbeit, während eine Menge von Kaufleuten sich einander drängen, und ihm zu ihrem eigenen Vortheil seine Blätter abkaufen, und ihm den Werth dafür übermachen. Er wendet sich nicht etwa nur an eine oder einige Städte, sondern an alle in ganz Europa, und das Urtheil von ganz Europa ist gewiß gerecht und partheilos. Daher ist der größere oder geringere Vertrieb und Absatz seiner Arbeiten, der Maßstab seiner größern oder geringern Geschicklichkeit. [5] Wenn daher seine Blätter eine geraume Zeit unverkauft in den Schränken bleiben, schreie man nicht über den Neid künstlerischer Nebenbuhler, denn dieser reicht nicht weiter, als dahin, wo der Künstler nicht persönlich bekannt ist, sondern ändere bald möglichst seine Art zu arbeiten, mißtraue immer sich selbst, richte sich nach dem Gutachten Besserer, bestehe durch die Schönheit der Zeichnung, überrasche durch die Art der Behandlung, und nicht lange wird einem Vortheil und unsterblicher Name entzogen bleiben.

Wenn aber auch Unsterblichkeit des Namens unter den Beweisen für die Nützlichkeit der Kupferstecherei der letzte seyn sollte, so ist er doch der süsseste und erfreulichste für eine edle und großmüthige Seele, für einen wahren Künstler. Es wurde bei der Kupferstecherkunst der wohlweise Gebrauch eingeführt, in deutlichen Zügen die Namen des Malers und Stechers unter die Arbeit zu setzen, und fürwahr, bei den Produktionen, welche sich auf diese Weise vervielfältigt, ihrer Natur nach, überall hinverbreiten, ist es übel verstandene Bescheidenheit, wenn der Autor sich dem Publikum verbergen will. Solche Bescheidenheit wäre sogar unrecht und Gefahr bringend, weil, wenn die Arbeit gut ist, der Künstler Gefahr läuft, sich um seine verdiente Ehre betrogen zu sehen, und wenn sie schlecht ist, Andere in einen falschen Verdacht kommen können. Es ist nöthig, daß hier keine Zweideutigkeit Platz greife, und der Kupferstecher nicht nur zu seinem verdienten Ruf bei der Nachwelt komme, sey es nun, daß er sich um die Herausgabe der Werke dem größten Künstler oder um die Veröffentlichung der Bildnisse und Thaten, an Wissenschaft und Tugend ausgezeichneter Männer handle, sein eigener Name verdient eben sowohl fortzuleben, als der der Gefeierten, welche er durch seinen Grabstichel zu verherrlichen trachtete. So geschah es, daß Mark Antons Name dem des großen Raphaels, so wie die Namen Bolswerts, Forstermanns und Pontius, dem des Rubens, die des Audran und Edelink dem des Le Brun beigesellt wurden, vieler andern nicht zu gedenken, von denen ich der Reihe nach im folgenden Abschnitt sprechen werde,

wo ich von dem Ursprung und Fortschritten dieser Kunst handle.

Ich habe nun, so weit es möglich, den unberechenbaren Nutzen der Kupferstecherei als freie Kunst, als nützliche Kunst und Handelsartikel dargethan und dabei die verschiedenen Ursachen aufgesucht. Ich habe ferner die glücklichen Wirkungen derselben verfolgt, und bin überzeugt, daß, wenn auch nicht der allgemeine, doch wenigstens der Privat- und eigene Vortheil junge Kupferstecher anreizen werde, ihre Beschäftigung zu lieben, alle Sorgfalt auf das gute Gelingen zu verwenden, und sich dabei immer standhaft zu halten während der beschwerlichen Voranlage und der immer schwerern Ausführung und Einübung.

Ursprung.

Welchen Ursprung die Stechkunst habe, von wannen und woher, nützt mehr der Geschichte der Künste, als der Kunst selbst zu wissen. Nur um den verschiedenen Gang derselben bis auf unsere Zeiten zu verfolgen, und um zu zeigen, welche Stufen sie zu übersteigen hatte, bis sie zur jetzigen Höhe gelangte, und wie sie im Fortschreiten manchmal von einer Seite gewann, während sie von der andern verlor, (sämmtlich sehr nützliche Beobachtungen für die Kunst) ist es nöthig, beurtheilend zurück zu gehen, bis auf die entlegenste unzweifelhafte Epoche, welche uns die Geschichte vorführt.

Ich sage daher, daß der Ursprung der eigentlichen Stechkunst, gleich dem der Malerei, Bildhauerei und Baukunst rückwärts aufsteige bis in das entlegenste und dunkelste Alterthum zurück. Die Opferschalen, Vasen, Waffen und andere Geräthe aus den egyptischen, etruskischen, griechischen und römischen Zeiten, wie sie noch in einigen öffentlichen und Privatsammlungen, bald mit dem Grabstichel ausgeführt, bald in einfachen Umrissen, bald schattirt behandelt, zu sehen sind, geben davon sicheres Zeugniß. [6]

Aber so viel ich auch selbst dergleichen unter der Erde vergrabene und durch Ausgrabungen wieder zu Tage geförderte Alterthümer gesehen habe, so sind sie doch, obschon durch die Einfachheit der Composition oder ihre kräftigen Züge, oft be-

achtungs=, ja bewundernswerth, doch sehr weit von jener feinen Ausführung entfernt, zu welcher es, ich will noch nicht einmal sagen, neuere Kupferstecher, sondern selbst Nielloarbeiter gebracht haben. Die Umrisse aller Gegenstände sind immer tief eingefurcht, mit mehr oder minder tiefen und dicken Linien, ein Fehler, dem wir wohl auch bei den ersten Meistern in langer Folge nach der Wiedergeburt unserer Kunst durch die glückliche Entdeckung des Drucks, begegnen. Ja, man kann in der That sagen, daß die Stechkunst durch dieses Mittel nicht allein wiedergeboren wurde, sondern damals erst angefangen habe, zu existiren, denn es ist klar, daß sie ohne Hülfe der Presse so ärmlich geblieben wäre, daß sie den Namen einer freien Kunst nicht verdient hätte. Denn das ist die Art dieser Kunst, daß bei denselben Dingen, welche auf dem Kupfer bis zur höchsten Harmonie und Vollendung gebracht scheinen, nach dem Experiment mit der Presse sich immer in einigen, oft in vielen, manchmal in allen Stücken Mängel in der nöthigen Verschmelzung und Harmonie herausstellen und eine noch beschwerlichere Nacharbeit erfordern. Und nur nach langer Übung kann der erfahrene Kupferstecher ohne vorhergehenden Probedruck, ich will nicht sagen, schon durchaus nach der Platte urtheilen, wohl aber fast die Wirkung, welche seine Arbeit gedruckt hervorbringen wird, voraussehen. Dieß ist bei keinem andern Künstler der Fall, so daß, wenn selbst Raphael noch lebte, und seinem so feinen Urtheil eine mit fleißiger Kupferstecherarbeit überdeckte Platte vorgelegt würde, die aber noch nicht mittelst der Presse erprobt wäre, sie ihm sicherlich hinreichend durchgearbeitet und ver=

schmolzen scheinen würde nach dem Typus des Hell-dunkels, welche jedoch jeder mittelmäßige Zeichner nach dem Abdruck leichtlich unegal und unharmonisch finden würde. Die Ursache davon liegt zum Theil darin, daß der sehr weiße Grund des Papiers einen viel stärkern Gegensatz zu dem Schwarz der gedruckten Striche bildet, als der röthliche Ton der Kupferplatte, welche die Ungleichheiten weniger bemerkbar erscheinen macht, anderer Seits in der Behandlung selbst, indem sie sich durch die Kraft des Drucks erhaben und etwas breiter macht, während sie sich auf dem Kupfer, auch angefülltmit starkem ölvermischten Schwarz, mehr vertieft und einigermaßen feiner, reiner und glänzender zeigt. Außerdem giebt es noch viele andere Ursachen, welche eine zu sehr ins Einzelne gehende Erläuterung erfordern, und von mir dargelegt werden sollen, wenn ich von der Endarbeit des Kupferstechers, nämlich von der allgemeinen Haltung, sprechen werde.

Aus dem bis jetzt Gesagten geht hervor, das die Stechkunst der Erfindung des Druckes die überraschende Vervollkommnung schuldet, zu der sie im Zeitalter Ludwig des vierzehnten gebracht worden, welches für sie das goldene wurde, und worin sie sich erhielt bis auf unsere Tage. Deshalb verwechseln zwar diejenigen, welche die Geschichte dieser Kunst mit dem fünfzehnten Jahrhundert beginnen lassen, dieselbe mit der Erfindung des Druckes, welche in jene Zeiten fällt, sind aber darum nicht ganz in Irrthum, da man jetzt über das Verdienst eines gestochenen Werkes nach dem Abdruck auf Papier und nicht nach der Platte urtheilt, und seitdem die Abdrücke selbst,

vermöge des eingeführten Gebrauchs, Kupferstiche genannt zu werden pflegen.

Allein auch der Ursprung des gedruckten Kupferstiches, der unserer Zeit um so viel näher liegt, als der des Niello, oder irgend einer andern gestochenen Verzierung, ist doch nicht so klar und erwiesen, daß er nicht zu unerheblichen Streitigkeiten Veranlassung geben sollte. Die Italiener legen die Erfindung ihrem Finiguerra, einem Florentiner Goldschmidt bei, die Deutschen ihrem Martin Schön, ebenfalls einem Goldschmidt und Maler, und es gingen einige gar so weit, sie irrthümlicherweise einem armen Hirten in den Umgebungen von Mons, Namens Bocholt, zuzuschreiben. So stimmen Vasari, Lanzi und viele Andere, unter denen noch vor Kurzem der tiefsinnige Zani mit gewichtigen Gründen für Italien, Huber, Heineke und Andere für Deutschland.

Die völlige Auflösung vorliegender Frage ist, wie ich glaube, eine sehr schwierige Sache, indem der Beweis des frühern Daseyns eines Stichs nicht für das frühere Daseyn des Abdruckes davon genügt, da die Möglichkeit eines Betrugs nicht zu bezweifeln ist, und schon in jenen Zeiten nichts Unerhörtes war, vielmehr häufig vorkam, nachdem das Mittel, gestochene Arbeiten in solcher Menge zu vervielfältigen, schon bekannt war, und sich desselben Künstler und Kaufleute des größeren Gewinnes wegen bedienten, um eine oder die andere in ihre Gewalt gerathene Arbeit, welche viel früher ausgeführt und noch nicht mit Niello gefüllt worden war, oder wohl auch schon mit dem geschmolzenen cement angefüllte Arbeiten wieder zu leeren und so abzudrucken. Aus allen diesen

Fällen ersieht man, daß, obschon die Zeitangabe des Stichs auf den Abdrücken nicht lügen würde, dieselben doch lange Zeit nach der Ausführung des Stichs selbst gemacht seyn konnten. Wenn das der Fall wäre, würde auf solchen Blättern nothwendig, sowohl die Jahrszahl, als auch alle Worte verkehrt und Alles das, was rechts gehörte, links erscheinen müssen, gerade dieses trifft aber genau zu bei den meisten jener elenden Blätter, von denen man so großen Lärm gemacht hat. [7] Jedenfalls ist diese Entdeckung, obwohl höchst wichtig, doch nicht so überaus ruhmvoll für die Nation, wo sie statt fand, um daraus einen Grund für so hitzige Disputationen herzunehmen, wenn der Erfinder davon nicht auch allem Anschein nach der war, welcher der Erfinder von fast allen großen Entdeckungen gewesen — der Zufall.

Es habe, sagen einige, ein gewisser Maso, um eine Grabstichelarbeit zum Nielliren zu vollenden, und um, wie alle Künstler der Art zu thun pflegen, den Effekt seiner Arbeit zu sehen, die Stiche mit Oel vermischtem Kienruß eingerieben, und die Oberfläche rein wieder abgewischt gehabt, als er eine Schaale, worin geschmolzener Schwefel war, über sein Blech herwarf, und Alles damit bedeckte, der Schwefel erkaltete und verhärtete, und während er es losmachte, fand er genau Alles auf der Rückseite gezeichnet, was er ins Metall gegraben hatte, nun füllte er noch einmal die Striche mit der Schwärze, rieb die Oberfläche wieder ab, und wiederholte absichtlich das Werk des Zufalls, und siehe da, seine Arbeit hatte sich schon verdreifacht. Von da aus nun weiter gehend, dachte er sich, daß bei stärkerem Druck auf über die Arbeit

gelegtes angefeuchtetes Papier, man Abdrücke gewinnen könnte, welche eine neue Art Federzeichnungen vorstellten. Er verschaffte sich deshalb eine genaue cylindrische Walze, ließ sie über das aufgelegte Papier und noch darüber gelegte Stücke Tuch mit Gewalt wegrollen, und erreichte seine Absicht.

Andere erzählen anders: Ein kleines schon gestochenes Silberplättchen, noch nicht niellirt, aber die Striche gebräuchlicher Weise gefüllt mit dem ölvermischten Kienruß, lag auf einem Tische, entweder zufällig oder um den Staub abzuhalten, mit einem weißen Blatt Papier bedeckt, als eine dazu gekommene Wäscherin eine Menge feiner noch feuchter und deshalb noch schwererer Tücher darüber warf. Die Feuchtigkeit, welche sich nach und nach dem Papier mittheilte, machte es allmählig für den Druck empfänglich, das Gewicht und das Verweilen der Wäsche dienten statt der Presse, und als der Goldschmidt am andern Morgen suchte, fand er sie zum höchsten Erstaunen abgedruckt. Auf diese oder ähnliche Art ist wahrscheinlich der Kupferdruck entstanden, aber nicht, wie einige, unter andern der gute Vasari, versichern, daß es der Gebrauch der Niellatoren und des Finiguerra selbst gewesen sey, von Zeit zu Zeit Kreide eindrücken, um den Befund davon besser zu erkennen, und daß daher die Idee entstanden sey, dasselbe mit Papier zu versuchen; wenigstens sehe ich den Grund davon nicht ein, obschon ich wohl weiß, daß mehr als einer von ähnlichen Abdrücken auf Kreide wie auch auf Schwefel von der Kreide selbst wieder überdruckt, in angesehenen Sammlungen noch heutigen Tages aufbewahrt wird. Aber weßhalb? War

das ein Mittel, die Vollkommenheit der Arbeit zu prüfen, oder um nicht vielmehr auf leichte Art die Stiche zum Nielliren auszuräumen? War wohl ein solcher geglückter Versuch Vorläufer der Druckerei, oder nicht vielmehr nach Erfindung derselben eine unsichere Art, schneller von dem verkehrten Abdruck aus über die Genauigkeit eines schon für die Presse bestimmten Stichs zu urtheilen? Die schattirten Grabstichelarbeiten, welche man für das Niello ausführte, waren nicht, wie die weiland in harten Stein oder andere ähnliche Materien gleichsam ausgehöhlten, wo der Künstler, um sich seiner Arbeit zu versichern, von Zeit zu Zeit zur Prüfung mit Wachs oder sehr feiner Kreide gezwungen war. Um die Mängel zu entdecken und die Wirkung voraus zu ermessen, welche das Niello hervorbringen sollte, war das blose mit Oel vermischte Schwarz mehr als hinreichend, mit welchem auch die lebenden Stecher jeden eingeschnittenen Grabstichelzug auszufüllen pflegen, weil das Niello mit seiner schwärzlichen Tinte nichts weiter bewirken kann, weder mehr noch weniger, als das Übergehen mit der oben angeführten Mischung, und dadurch sich nichts anders darstellen kann. [8] Doch zu lange schon habe ich mich mit vielleicht mehr unterhaltenden als nützlichen Betrachtungen über den Ursprung des gedruckten Stiches und seine Erkenntniß aufgehalten, und gehe nun weiter, um dessen Fortschritte zu zeigen. Ich werde die Geschichte dieser Kunst in drei verschiedene Lebenszeiten abtheilen: in die Kindheit, Jünglingsjahre und das Mannesalter, nicht wie Lanzi, der, wie es bei einem Schriftsteller, als Nichtkünstler leicht geschehen konnte, das Verdienst eines wesentli-

lichen Theiles der Zeichnung verwechselt mit dem der Stechkunst selbst, in Marc Anton ihr reifes Alter bezeichnend, als ob er ein Zeitgenosse desselben gewesen wäre, und somit die Geschichte verfälschend. Ich werde vielmehr eine Eintheilung wählen, die mir hinreichenden Spielraum gestattet, und von welcher der erste Abschnitt Marc Anton selbst gerade noch mit einschließt, der zweite bis zu den Kupferstechern des Rubens und der dritte bis auf unsere Tage reicht. Ich werde dabei nicht alle Kupferstecher, einen nach dem andern, prüfen, was eine endlose und unnütze Sache wäre, sondern die Hauptmeister, und vorzüglich diejenigen, deren Stil, entweder durch seine Schönheit oder Neuheit den meisten Einfluß auf das Wachsthum oder die Abnahme unserer Kunst äußerte, so wie meine lange Erfahrung in dem Geschäft mich sie erkennen ließ. [°] Es wird oft vorkommen, daß ich von den Meinungen anderer Schriftsteller vor mir über diese Materie abweiche, Meinungen von Einem zum Andern, gleich einem Echo, wiederholt, ohne kritische Unterscheidung. Wo ich es jedoch für Künstler und Liebhaber nicht für nöthig erkannte, viel an besagten Meinungen zu ändern, hielt ich es, wie schwer es mir auch ankommen mochte, wenn ich zugleich kein weites Feld für neue Beobachtungen und Berichte zu ebenen vorfand, für die beste Parthie, mir die Mühe der Widerlegung zu ersparen, anstatt durch Wiederholen schon dagewesener ungewisser und unnützer Dinge, meiner Seits angenomme Irrthümer noch zu bekräftigen. Ich hoffe, meine Leser werden mich deßhalb nicht des Eigendünkels beschuldigen, wenn sie erwägen, daß ein Mann vom Fach, wie wenig er auch Beob-

achter und Philosoph seyn möge, doch mehr Einsicht davon haben mag, als die größten Genies, denen das Geschäft fremd ist, so wie daß diejenigen unter ihnen, welche sich zu Richtern über die Kupferstecherei aufwerfen und für sie Grundgesetze feststellen und Vorschriften angeben, doch selbst vorher mit einigermaßen günstigem Erfolg den Grabstichel und die Nadel hätten handhaben sollen, dann würden auch ihre Meinungen besser mit den meinigen übereinstimmen. Wohl weiß ich, daß das Urtheil des Künstlers auch für ihn zuweilen seine Schwierigkeiten hat, daß es sich sehr leicht einer selbst angenommenen Art zu sehen und zu arbeiten zuneigt, und nicht mit Unrecht den Argwohn der Vorliebe für diejenigen Meister, bei denen er Ähnlichkeit des Stils mit dem seinigen wahrnimmt, erweckt. Sogar bin ich der Meinung, daß, wenn Rembrand und Castiglione über diese Kunst geschrieben hätten, der regelmäßige Grabstichelschnitt würde verwiesen oder doch dem frei geätzten Stich nachgesetzt worden seyn, mit dem sie vertraut waren. Balechou und Wille, sehr glänzende Stecher mit dem Grabstichel, würden dagegen gerade die umgekehrte Ansicht geltend gemacht haben. So rühmt Araham Bosse, der gewohnt war, im Radiren und Ätzen mit einer Regelmäßigkeit, Nettigkeit und Gleichheit zu verfahren, welche sich der Grabstichelarbeit sehr näherte, in seinem Werkchen den Callot mehr, als Stefano della Bella, der ein Mitschüler dieses letzten war. Umgekehrt stellt Cochin, da er selbst das Radiren mit Leichtigkeit und Freiheit übte, in seinen Zusätzen Stephan über Callot und über alle andere Kupferstecher im Kleinen, wie er im Großen

Audran dem Edelink, Drevet und andern Stechern mit dem Grabstichel vorzieht. Aber nicht jeder Künstler bleibt seiner eigenen Meinung so treu, daß er nicht anders als für sie entscheiden sollte, so wie nicht jeder Liebhaber seinerseits frei ist von besonderer Zuneigung und Vorurtheil, und, wenn man scharf beobachtet, wird man entdecken, daß er gemeinhin nur nach den anfangs von irgend einem Künstler mitgetheilten und vielleicht nicht ganz unpartheiischen Ideen, weil dieser selbst auf die entgegengesetzte Art arbeitete, urtheilt. Er wird, da er nicht die der seinigen am nächsten kommende Manier vorziehen kann, weil er eben keine hat, sich doch für diejenige entscheiden, die er angenommen haben würde, wäre er Künstler geworden. Eine lebendige Neigung für die Kunst, glückliche Naturanlage, um die Wechselwirkung der Phantasie und Natur aufzufinden, lange Gewohnheit, schöne Produktionen zu sehen, öffnen leicht ein empfängliches Auge für die gewöhnlichen Vergehungen der Künstler durch Übertreibung oder Mängel; er wird vielleicht noch bei gutem Geschmack, den Ausdruck, den Character, die Physiognomie, das Verhältniß der Glieder, die Zierlichkeit der Formen, die Natürlichkeit der Falten, die Weichheit, Durchsichtigkeit, und noch viele andere Dinge zu unterscheiden lernen; aber er wird nie jene vielen Unvollkommenheiten nachzuweisen vermögen, welche der Aufmerksamkeit dessen entschlüpfen, der sie nicht zu verbessern weiß, noch je jene zarten seelenvollen Schönheiten der Kunst empfinden, die für jeden Anderen verborgen bleiben, nur nicht für das spähende Auge dessen, der das Unzureichende und die bedeutenden Schwierigkeiten durch die Ausübung er-

probt hat. Eben sowird auch der große Haufe der Musikliebhaber jene kaum merklichen kleinen Verstimungen nicht gewahr, die gleichwohl das gebildete Ohr des tüchtigen Musikers von Profession verletzen. Eben so täuschen sich Viele, indem sie in der Nähe Zwillinge verwechseln, die ein Verwandter derselben schon in der Ferne ganz gut von einander unterscheidet. So finden wir Alle endlich fast keinen Unterschied, wenn wir einer Heerde Schafe begegnen, während der bäuerische Schäfer eines von dem andern leicht, ohne sich im geringsten zuirren, unterscheidet.

Bei allen dem halte ich immerhin die Meinungen gebildeter Liebhaber achtungswerther, als die Aussprüche jener Künstler (deren es viele giebt), welche die Kunst nur einseitig treiben, und die übrigen Theile schlecht kennen. Diese Halbkünstler sehen die Dinge nicht anders als durch ihr Prisma, pflegen einen jener Stile zu preisen, den sie zu besitzen glauben, ohne sich um eine andern zu bekümmern, dessen Schwierigkeiten für sie unüberwindlich sind, ähnlich jenem Fuchs des Äsops, der auf die Trauben schimpfte, zu denen er nicht gelangen konnte. Dergleichen Leute sind leicht zu erkennen an den Lobpreisungen, die sie einer Behandlungsart ausschließlich ertheilen, um so verdächtiger sind aber auch ihre gewagten Aussprüche. Aber wenn der Künstler sein eigenes Geschäft auch in den verschiedenen sich entgegenstehenden Arten praktisch kennt, wenn er auch Meister von ganz verschiedenem Stile lobenswerth findet, wenn er von dem Steigen der Preise eines Werkes sich nicht blenden läßt, dessen Fehler zu erkennen, wenn er nicht gleich entscheidet, sondern verständig urtheilt, wie man es bei den schönen Künsten thun soll: dann trägt sein Urtheil alle

die Vorzüge an sich, welche praktische Kenntniß und Kunsttheorie verschaffen können. Während ich nun zur Untersuchung der vorzüglichsten Helden unserer Kunst schreite, trachte ich allein darnach, mit freiem Geiste und Liebe zur Wahrheit, dem Gutachten Anderer zu folgen, wo es mir ächt und vernünftig erschien, es nicht aber aus Liebe zur Neuheit zu bestreiten. Gestützt auf diese Grundsätze werde ich frei urtheilen über den fortschreitenden Zustand der Stechkunst seit fast vier Jahrhunderten, und nach der Beschaffenheit meiner Urtheile mögen meine Leser mich beurtheilen.

Character der ersten Epoche.
vom Jahr 1440 bis ums Jahr 1550.

Die Künstler dieser ersten Epoche der Stechkunst sind alle, jeder auf seine Art, von den Andern verschieden, so daß sie, auch ohne den Namenszug oder das Zeichen zu beachten, welches ihren Werken beizusetzen sie im Gebrauch hatten, von dem Verständigen leicht erkannt werden können. Sie entfalten jedoch im Allgemeinen einen ihnen ganz eigenen, von den folgenden Epochen sehr verschiedenen Character. Ich werde dieses Unterscheidende, wie ich es fühle, klar darstellen. Bei einem harten, magern, gothischen Stil, der einigen derselben eigenthümlich ist, und der damals auch in der Malerei und Sculptur gewöhnlich war, sind sie fast immer sehr sorgfältig und genau in einem wesentlichen Theile der Zeichnung, nehmlich im Umriß. Die äußern Theile der Körper sind vornehmlich mit solchem Fleiße und mit solcher Liebe aufgefaßt, wie man es selten bei den unsern Zeiten näherstehenden Kupferstechern findet. Derselbe Fleiß erstreckt sich gleicherweise auf die kleinen Nebendinge, als Pelze, Bart, Haare und Bekleidung. Meistens ist ihre Behandlungsart eng und fein, die Anlage einfach, ohne Pracht und Glanz, ungesucht, anspruchslos. Dann, wie jene ersten Stecher fast alle Maler zugleich waren, so haben auch ihre Blätter, mit wenigen Ausnahmen, den nicht geringen Werth voller Originalität, [10] ein Vorzug, den man selten bei den Künstlern der zweiten

und noch seltener bei denen der dritten Epoche antrifft. Aber dieses einzelne Verdienst wird einigermaßen verdunkelt von der geringen und manchmal ganz mangelnden Kenntniß, die sie im Helldunkel, den verschiedenen Strichlagen, abgebrochenen Linien, Zwischenarbeiten und in der Abwechselung der Behandlung zeigten. Die fleischigen Theile, Haare, Gewänder, die Beiwerke, der Grund, Alles wurde von ihnen nur nach einer Weise behandelt, was eine unangenehme Einförmigkeit hervorbrachte. Die Luftperspective, damals fast überall in den Malereien vernachlässigt, mußte es um so mehr bei der heranwachsenden Kupferstecherei seyn, wo die Schwierigkeit, sie wohl darzustellen, noch ungleich größer ist. Aber die Geltung der Lokaltinten, in jenen Zeiten die bekannteste Auszeichnung der Malerei, war es gar nicht in Ansehung der Kupferstecherei. Alle gefärbten Theile, wie sie auch immer in der Natur vorkommen mochten, galten ihnen durchaus gleich. Der blaue Himmel bestand aus dem jungfräulichen (reinen) Papier ohne weitere Arbeit, zwar zogen sie zur Einleitung einige wenige Wölkchen bei, die aber so stark umrissen, so hart und schwer bei ihrer eigenen Ärmlichkeit waren, daß sie so viele Knäule und Stränge schienen, und allem Andern eher als den leicht verdichteten Dünsten glichen, die wir in der Luft sehen. Dieser Mangel, in der That bezeichnend für die frühsten Kupferstiche, gehört nicht allein dem Stich an, sondern erschien, obwohl in geringerem Grade, auch bei den Malereien der damaligen Zeit. Aber ein den Urhebern unserer Kunst ganz eigener Fehler war der, mit mehr oder weniger tiefen und immer sichtbar hervortretenden Schnitten die Ränder der darzustellen-

den Dinge zu bezeichnen: ein zuweilen nicht unangenehmer Fehler, wenn er mit großer Kenntniß und Anmuth der Formen sich vereint, denn indem er die Formen klarer und bestimmter zeigt und dadurch die Nachahmung und die Rückerinnerung erleichtert, dient er zugleich für diejenigen Maler als Beihülfe, welche im Momente des Komponirens eines Nachweises bedürfen, obschon er im Gegentheil der Weichheit und Harmonie, mit einem Worte der Wahrheit großen Eintrag thut, und dieß zwar deshalb, weil die Natur, wie man sie auch anschauen möge, nie mit einer solchen Linie umgeben ist, oder dieses Mittel nöthig hat, weil für unser Auge sich kein Körper mit dem Andern vermischt. Vielmehr entsteht durch die Wirkung des zwischenbefindlichen Lichtes und der Luft das Helldunkel und die Luftperspective, und somit die Unterscheidung der Gegenstände, hier mehr dort weniger abgesondert, bald bestimmter, bald undeutlicher, in stetem und angenehmstem Wechsel. Der Umriß, welcher die Körper in der Natur umgiebt, einen von den andern unterscheidend, ist, so zu sagen, die mathematische Linie, welche wohl Länge aber keine Breite (Dicke) hat. Sie bildet sich durch das Zusammentreffen zweier Farbtöne von verschiedener Geltung in der Art formirt, daß wo die eine endigt, die andere beginnt: und ebenso soll es im Stich seyn. Wo das darstellende Machwerk endigt, soll ein anderes Machwerk der Behandlung beginnen, an Stil und Geltung verschieden, das den beabsichtigten Gegenstand darstellt, ohne eine Linie dazwischen zu bringen, welche schon gewöhnlich an sich selbst schwärzer als die durch sie getrennten Körper ist; sonst machen sich die Körper unvermeidlich

hart und eingeschnitten, und die Figuren scheinen nicht sowohl sanft gezeichnet oder gemalt, als tölpisch aus Holz geschnitten, zu beträchtlichem Nachtheil der lieblichen Harmonie des Helldunkels, was der Fall bei den Stechern der ersten Zeit ist. Von der Wichtigkeit des Helldunkels sowohl als des Umrisses, und der Hauptschwierigkeit es im Stich gut auszudrücken, werde ich anderswo ausführlicher reden; für jetzt wollen wir zur Prüfung einiger unserer ersten Meister übergehen.

Maso Finiguerra

geboren zu Florenz im Jahr 1415.
gestorben daselbst ums Jahr 1460.

Von Maso Finiguerra dem Florentiner Goldschmidt, Stecher mit dem Grabstichel und Niellator, welchem, wie ich schon erwähnte, die streitige Erfindung des Kupferdrucks beigemessen wird, haben alle unsere Geschichtsschreiber der Kunst als von einem ausgezeichneten Künstler gesprochen, der keinem seiner Zeit nachgestanden habe. Allein wie geneigt auch mehrere gebildete Liebhaber seyn mögen, einige Abdrücke, welche die Anfangsbuchstaben seines Vor- und Zunamens tragen, und verglichen mit seinen Niellos, diesen auch sehr wohl, dem Stile nach, entsprechen, für Werke seiner Hand zu halten, so geht daraus noch keine Gewißheit hervor. Auch behaupteten die jener Epoche selbst näher stehenden italienischen Geschichtsschreiber gerade das Gegentheil, wodurch es zweifelhaft wurde, ob nicht die Neuern in ihrem Urtheil sich betrogen hätten, indem sie jene Abdrücke von Kreide und Gyps, deren er sich bediente, um vor dem Niellíren seine Arbeiten zu reinigen und zu leeren, für Kupferabdrücke hielten. Deshalb nun, und da ich mir vorgenommen habe, hier nur über diejenigen Stecher zu urtheilen, von denen Privatabdrücke vorhanden sind, konnte ich unsern Maso ihnen der Wahrheit gemäß nicht früher beigesellen, bevor der unermüdliche und sehr erfahrne Zani unter den unzähligen Kupferabdrücken der

unermeßlichen Pariser Sammlung nicht jenen Abdruck aufgefunden hatte, welcher unzweifelhaft von einem Niello herrührte und von demselben Maso für das Batisterium zu Florenz ausgeführt wurde, ein Abdruck, der das höchste Licht über den wahren Ursprung des Kupferdrucks verbreitet. [11] Dieser kleine Abdruck, der einzige, den man bis jetzt mit Sicherheit dem Finiguerra beimessen kann, obschon etwas beschmutzt und verdorben auf einer Seite, giebt demohngeachtet genugsamen Stoff, um mit Grund auf das nicht geringe Verdienst dieses ersten Aeltervaters unserer Kunst zu schließen. Im guten Stil ist die Zeichnung überhaupt wohl characterisirt, die Köpfe wahr, die Falten der Gewänder gut gewählt, und man nimmt darin nur sehr wenig von der Härte und Magerkeit jener Zeit wahr. Was den Stich betrifft, so erblickt man daran eine sehr feine Behandlung, welche dem kleinen Verhältniß der Figuren entspricht, nicht skizzenartig oder als sogenannte Machietten, sondern möglichst bis zur Vollendung durchgeführt. Diese Arbeit ist überhaupt so, daß wenn das Alterthum des Grabstichels sonst nicht erwiesen wäre, sie klar zu erkennen geben würden, daß man in jener Epoche zwar wohl erst anfing zu drucken, aber nicht zu stechen. [12]

Martin Schön

geboren zu Kulmbach ums J. 1420.
gestorben zu Colmar ums J. 1486.

Wenn es wahr wäre, daß Martin Schön zuerst vor allen andern für den Abdruck gestochen hätte, würde man sagen müssen, daß unsere Kunst, ich will nicht gerade sagen vollkommen erwachsen, wie die Minerva aus dem Haupte des Jupiter, aber gewiß schon, um Bewunderung in ihrer Kindheit zu erregen, aus seiner Hand hervorgegangen sey. Inmitten einiger Reste gothischen Geschmacks, unzertrennlich von Zeit und Ort, wo Martin lebte, verrathen seine Blätter doch schon durchgängig einen Geschmack in der Zeichnung, ein Gefühl und einen Character in den Köpfen und den Extremitäten, wie man es bei keinem andern Kupferstecher nach ihm bis auf Dürer antrifft. Der Grabstichel ist dabei mit Kunst und nicht ohne Leichtigkeit geführt. Die Haarmassen vorzüglich sind so wohl gelegt und mit solchem Geschmack gestochen, daß sie noch heut zu Tage unsern jungen Kupferstechern als Muster dienen können. Unter seinen Werken sind mit gutem Grund werthvoll und gesucht der Tod der heiligen Jungfrau, nnd der heilige Antonius unter den Dämonen, welches Blatt Bonarotti selbst nicht verschmähte, als Gemälde darzustellen, und zwar so vollkommen, daß er, obgleich noch jung, ganz Florenz in Erstaunen setzte, wo man doch schon gewohnt war, die Werke des Massaccio, Ghirlandajo,

Perugino und Leonardo zu sehen. Bei so vielen Verdiensten ist es jedoch nicht weniger wahr, daß in den Blättern des Martin unsere Kunst die Kindheit noch nicht ablegte, obschon sie im Vergleich mit seinen Schülern und Nachahmern erwachsen scheint, und daß er, zugleich Maler und Goldschmidt, und in beiden Fächern tüchtig, und schon mit der Behandlung des Rothsteins und des Grabstichels vertraut, Werke zu vollenden verstand, die mit Fug und Recht von Kennern hoch geschätzt wurden. Allein es war noch weit davon, daß man sich auf jenen ersten Pfaden die Vervollkommnung träumen lassen konnte, die durch die für Kupferstecher so ermunternde Nachfrage nach Kupferstichen in späteren Zeiten entstand. [13]

Andrea Mantegna

geboren bei Mantua 1451.
gestorben zu Padua 1517.

Auch Andrea Mantegna führte den Grabstichel. Von Seite der Komposition und der Kenntniß des Baues des menschlichen Körpers betrachtet, giebt sich uns dieser Maler in seinen Kupferstichen, auch den höchsten, die ihm folgten, gegenüber, durchaus achtungswerth kund, und erscheint in Rücksicht auf das Jahrhundert, das ihn hervorbrachte, bewunderungswürdig; außer, daß er, ähnlich seinen Vorgängern, und noch mehr als sie, die Umrisse mit dicken tiefen Linien verstärkte, in der Art, daß durch die Abnutzung des Kupfers die Züge der Schattirung verloren gingen und nur jene sichtbar blieben. Daher sind seine Striche weit härter und umschriebener, als seine Gemälde, ein Fehler, zu dessen Verstärkung die lebhaften Lichtreflexe, die er in den Schatten anzuwenden pflegte, gewöhnlich scharf abgetrennt vom Grund, zunehmend an Dunkelheit um den Umriß her und noch durch die Behandlung selbst, nicht wenig beitrugen. Eine solche Behandlung, aus beständig gleichmäßig neben einander hinlaufenden geraden und schrägen Linien gebildet, wie auch die Rundung und die Natur des vorgestellten Gegenstandes beschaffen seyn mochte, ist doch gewiß, wie alles bei ihm, höchst sonderbar. Es scheint, daß er sich fest vornahm, nachdem er die Platte auf den Tisch gelegt hatte, sie niemals

zu drehen, noch auch nur ein wenig zu bewegen, wie es doch nöthig ist, wenn man, dem Gang der Muskeln und Falten gemäß, die Richtung der Striche verändern will. Auf einer an den Stechtisch fest gegelten Kupferplatte konnte man, bei voller Unbeweglichkeit, nicht anders arbeiten. So kam es, daß, trotz der Neuheit dieser Art zu stechen, unsere beginnende Kunst dadurch keine besondern Fortschritte gewann.[14]

Albrecht Dürer

geboren zu Nürnberg 1471.
gestorben daselbst 1528.

Albrecht Dürer, schon wetteifernd mit Mantegna als Maler, übertraf ihn weit als Kupferstecher. Wenn auch der Umriß seiner Figuren durch die gebräuchliche Linie gebildet ist, so ist er doch leichter, anschließender, fein und fließend; die Behandlung bestimmter, leicht und gleichlaufend sein Schnitt; größer die Kraft der Schatten, besser das Verständniß der Reflexe. Untersucht man die bessern seiner Productionen in ersten Abdrücken, so fühlt man sich gezwungen, zuzugeben, daß er der erste gewesen, welcher diese Kunst aus der Kindheit, in der er sie vorfand, auf einen vom blühenden Jünglingsalter nicht weit entfernten Stand brachte. Adam und Eva durch die Abstufung der Schatten und St. Hieronimus im Gehäuß, durch die Kühnheit und das Wohlanstehende der Strichbewegung, stellen ein für jene Zeiten Erstaunen erregendes Beispiel dar. Er ist in der That nicht weich, aber weniger hart als seine Zeitgenossen, nicht glänzend, aber weit weniger rauh, nicht genug abwechselnd gemäß der Verschiedenheit der Gegenstände und der Luftperspective, aber nicht durchaus monoton. Er beherrscht einen leichten und angenehm körnigen Vortrag, welcher das Auge des Liebhabers anzieht, was selbst die sehr genauen glänzenden Nach-

stiche des Wierx nicht zu erreichen vermögen. Die Anzahl seiner Stiche [15] in eine zwischen der Ausübung der Malerei und andern ernsten Studien getheilten Zeit, geben den Beweis von seiner Geschicklichkeit und Leichtigkeit im Gebrauch des Grabstichels. [16]

Marc Antonio Raimondi

geboren zu Bologna 1488.
gestorben das. ohngef. 1546.

Mittlerweilen stieg der berühmte Raimondi empor, überragend alle andern Stecher, und erhielt sich, wie kein anderer, bei den Künstlern in höchster Achtung. Glücklicher Zeitgenosse des Raphael, dessen Compositionen zu veröffentlichen er klüglich den seinigen vorzog, vermochte er leichter als Andere die Reinheit seines Stils wiederzugeben. Sein Umriß ist fast immer fest und correkt, [17] die Formen auserlesen, genau die Extremitäten, die weiblichen Physiognomien anmuthig ohne Affektation, hübsch ohne Weichlichkeit, die männlichen stark empfunden ohne Übertreibung, die Mienen, wild wo nöthig, nicht schrecklich; alles übrige anziehend nach Alter, Geschlecht und Umständen. So groß ist die Schönheit seiner Umrisse, und zeigt sich in einigen seiner Platten in so außerordentlichem Grade, daß sie dadurch bei einigen Liebhabern, Nichtpraktikern unserer Kunst, den Glauben erweckten, Raphael selbst habe sich nicht allein darauf beschränkt, die Umrisse auf dem Papier für den vorliegenden Stich zu corrigiren, sondern er habe sie auch mit eigener Hand mittelst der Nadel auf das Kupfer gezeichnet, was, um so viel es auch den Werth jener Blätter erhöhte, das Verdienst des Künstlers schmälern würde, von dem es die Namenszüge trägt. Man muß jedoch hierbei beobachten, daß, wie groß auch

die Geschicklichkeit Raphaels gewesen ist, — und sie ist wahrhaft groß — er sie doch nicht leicht auf einem Stoff versuchen konnte, der durch den, das Auge blendenden Glanz der Politur, und durch seine eigenthümliche Zähigkeit und seinen Widerstand, der ungeübten und mit der Nadel nicht vertrauten Hand nicht erlaubte, den beabsichtigten Zweck zu erreichen, und daß, wenn diese Meinung die richtige wäre und man also Raimondi den Ruhm nähme, die Eleganz jener Umrisse beim Stechen verstanden und festgehalten zu haben, ihm nichts übrig bleiben würde, die großen Lobsprüche zu verdienen, die ihm ertheilt wurden. Eintönig, ärmlich, ungleich und herb ist der Schnitt seines Stichels, das Licht überall hin verstreut, die Halbtinten, sowohl des Schattens als der Perspective, weggelassen; häufig die dunkelsten Schatten an den Umriß gebracht, oder alles in gleicher Geltung; nicht beachtet die Reflexe; keine Luftperspective; keine Verschiedenheit der Localtinten, und weder Leichtigkeit noch Weichheit. [‘9] Ich ziehe hieraus den Schluß, daß er weit besserer Zeichner oder, besser ausgedrückt, Zeichner der Umrisse gewesen als Stecher; und man kann seine Werke, wie hoch sie auch geschätzt werden, nicht weiter als Muster für unsere Kunst aufstellen, als irgend andere, seyen es nun Skizzen mit dem Stifte, oder aus der Feder eines klassischen Urhebers, von welcher der Stecher wie der Maler zwar nicht geringen Nutzen von Seite der Zeichnung ziehen, aber so wie dieser von ähnlichen Originalen nichts für Colorit, so jener nichts für die schöne Art des Stichs abnehmen kann.

Lucas von Leiden

geboren zu Leiden 1494.
gestorben daselbst 1533.

Zu größerer Freiheit und Genauigkeit der Behandlung rückte für jene Zeiten der Stich von Lucas Dammerz vor, ein auch noch in unsern Tagen berühmter Stecher. In jenem Stile und für jene Zeiten war er ein wahrhaft bewunderungswürdiger Arbeiter, zieht man die Quantität und Qualität der Platten, die er lieferte, seine kurze Lebenszeit, von ihm aufs Zeichnen und Malen verwendet, in Betracht. Die gesuchtesten seiner Platten sind der Tanz der heiligen Magdalena, ein Ecce Homo, und der verlorne Sohn nach eigenen Compositionen, der des sogenannten Eulenspiegels nicht zu gedenken, die zu schwer aufzufinden ist. Der Ruhm des Lucas war für lange Zeit so groß, daß er von Vielen als Maler dem Dürer gleich, als Stecher aber noch über ihn gestellt wurde. Aber heutzutage ist es allgemeine Meinung, daß er im Vergleich mit seinen Zeitgenossen Dürer und Marc Anton, möge er auch den ersten an Freiheit der Hand, den zweiten an Stechgeschicklichkeit zu übertreffen scheinen, doch wieder beiden an Richtigkeit der Zeichnung nachstehe.[20]

Georg Penz

geboren zu Nürnberg 1500.
gestorben daselbst 1556.

Unter den sogenannten kleinen Meistern, zeichnete sich Penz, zuerst Albrecht Dürers, dann Marc Antons Schüler, durch einen edleren Stil, als der seines ersten Meisters, und durch einen festern und glänzendern Grabstichel, als der seines zweiten, aus. Mochte er nun nach eigenen oder fremden Compositionen stechen, so hatte er sich so sehr von der deutschen Manier jener Zeiten frei gemacht, daß, wenn sein Urspung nicht bekannt wäre, man ihn für einen gebornen Italiener halten würde. So wie er seinen Stil durch das Studium der Antiken und der Werke Raphaels verbessert hatte, so stand er nach Marc Anton um ein Stufe höher als jeder Andere in seiner Auffassung des Characters Julio Romano's, wie sein schöner Stich, die Einnahme von Carthago beweist.

Character der zweiten Epoche.

Wir haben schon bemerkt, daß die Stecher der ersten Epoche, streng ihren Stil behauptend, die Umrisse der Körper nicht anders darstellen zu können glaubten, als mittelst einer immer merklichen Linie, welche sie fest umschrieb. Die der zweiten hingegen, einsehend, daß sich in den klassischen Malereien, wie auch in der Natur, keine solche Linie vorfinde, kamen von dem ersten Irrthum zurück, und begnügten sich, sie leicht anzudeuten; sie ließen sie nicht, der deutlichen Unterscheidung der Gegenstände wegen, bei vollendeter Arbeit noch etwas sichtbar, sondern nur als sicheres Merkmal, um die kupferstecherische Behandlung zu leiten und abzuscheiden. Überdies erkannte man die Nothwendigkeit, die Körper allmählig abrundend, etwas sanft verschwinden zu machen und mit dem hinterliegenden Grunde zu vereinigen, wie es sich genau in den Werken der großen Maler vorfindet und wie es auch an gewissen Stellen in der Natur erscheint, und stärkere Erhabenheit und Weichheit zu behaupten, dem die gebräuchliche Linie sich als unüberwindliches Hinderniß entgegenstellt.

Einige Künstler, weit entfernt, ein solches Verblasen anzunehmen, mißbilligen sie auf alle Weise, indem sie es nicht so in der Natur zu finden glauben; sie wollen die Grenzen der Körper genau bestimmen, und ziehen deshalb auch von dieser Seite die antiken Kupferstiche den neuen vor. Ich beobachtete immer,

daß solche gewöhnlich entweder sehr fernsichtig oder kurzsichtig (miops) sind. Die Kurzsichtigen, da sie die Gegenstände nur einen Fuß weit, oder nur wenige weiter, wohl unterscheiden können, außer mit Hülfe concaver Brillengläser, welche die übermäßige convexität ihrer Pupillen ausgleichen, bringen durch dieses Mittel ihr Gesicht in den Zustand der Weitsichtigen und pflegen dann sowohl nähere als entferntere Gegenstände bestimmt und umschrieben zu sehen. Andere hingegen, deren es eine große Anzahl giebt, welche weder kurzsichtig genug sind, um sich solcher Gläser bedienen zu müssen, die zur Unterscheidung naher Gegenstände erforderlich sind, noch so weitsichtig, um sie mit bloßem Auge in ihrer ganzen Reinheit zu erblicken, sind geneigt, die Umrisse aller Dinge zu besänftigen und zu verschmelzen, weil jede Sache, die nicht ganz nah ist, ihnen in der Natur weniger begränzt erscheint, als sie wirklich ist. Eifern die ersten gegen jede auch noch so leichte Verschmelzung des Umrisses, welche die Maler in ihren Bildern anbringen, und schelten sie kraftlos und baumwollen; so eifern die zweiten gegen jede noch so nöthige Bestimmtheit der Umrisse, sie der Härte und Rohheit beschuldigend; beide aber sind im Irrthum.

Gewiß ist es, daß man in der Kindheit der Kunst, sowohl der Malerei als Kupferstecherei, die Umrisse möglichst umschrieb, als aber die Malerei zu den Zeiten Leo X und die Stechkunst zu den Zeiten Ludwig XIV. erwachsen und blühend geworden war, wurde der Umriß flacher Gegenstände, wie sichs gebührte, unterschieden von den abgerundeten, indem man die ersten mit gezogenen Grenzen und bestimmt

von hinten ablöste, und bei dem zweiten eine Halbtinte, mehr oder weniger an Dunkelheit zunehmend, bis zum Umriß hinführte, welche sich sanft mit dem Grunde selbst verband, und das mit der feinsten Behutsamkeit. Corregio und Titian haben mehr noch als Raphael die Umrisse ihrer Figuren verblasen, so weit die Gesetze der Natur und der Kunst es erlaubten. Aber nicht ihre Autorität ist es, worauf wir uns stützen wollen, ein sicheres und nützlicheres Mittel uns zu unterrichten ist: den Grund davon zu untersuchen. Vor Allem ist erforderlich, von der unbestrittenen Grundregel auszugehen, daß der Maler die Gegenstände nicht wie sie wirklich sind darstellen soll, sondern wie man sie sieht. Dieser Grundsatz gestaltet sich dadurch, daß wir vermöge der Linien- und Luftperspective zwei Gegenstände, gleich an Größe, von demselben Lichte beleuchtet und in merklicher Entfernung von einander gestellt, sich verschieden an Größe und an Stärke im Helldunkel darstellen sehen, so machen sich auch zwei Gegenstände von gleicher Form und Durchmesser neben einander und auf demselben Plan gesehen, aber der eine vom Umriß aus abgerundet und der andere nicht, verschieden in der Bestimmtheit ihrer Umrisse, wie sehr sie auch sonst in der Natur sich gleichen mögen. Der Grund liegt darin, daß an abgerundeten Körpern das rechte Auge des Beschauers hüben von seiner Seite etwas mehr vom Umfang sieht als das linke, dagegen das linke drüben von seiner Seite mehr als das rechte; kurz: durch die Entfernung unserer Augen selbst von einander ist der Umriß, den das linke sieht, nicht genau derselbe, den das rechte erblickt und umgekehrt: obschon mit

einiger Zu- oder Abnahme je nach der Nähe oder Entfernung der Körper.

Diese wenn gleich mäßige Verschiedenheit der von uns nicht mit einem Auge allein, sondern mit beiden gesehenen Umrisse verursacht nun an besagten Umrissen einige Unbestimmtheit, welche sich vermehrt oder vermindert, je nachdem die von einem Auge gesehene Linie mehr oder weniger parallel ist mit der vom andern gesehenen, und solcher Unbestimmtheit wegen schließen wir, ohne unsere Stellung zu verändern, daß die Oberfläche des Körpers, den wir sehen. sich noch weiter über unsere Gesichtslinien hinaus abrunde; so wie wir im Gegentheil die Oberfläche der Körper ihre Rundung unterbrechend und sich eckigt machend, achten, von denen wir die Umrisse sehr bestimmt, oder besser gesagt, mit dem Kunstausdruck hart sehen. Die Eigenthümlichkeit beim Sehen macht es, daß diese kleine Unbestimmtheit am Umriß leicht unserer Achtsamkeit entgeht. Aber wer nur den Versuch machen will, wie ich ihn gemacht habe, sich zwei gleiche Cylinder von Holz zu verschaffen, und einen davon genau durchsägt, nicht über die Conturlinie hinaus, die sich von einem gegebenen Punkte uns mit einem Auge angesehen darstellt, dann sorgfältig die Sägespäne davon säubert, den andern Cylinder aber ganz läßt, dann beide senkrecht in gleicher Entfernung von sich und in gleicher Beleuchtung aufstellt, der wird bald durch Vergleichung gewahr werden, daß eine nicht kleine Verschiedenheit zwischen den Umrissen des einen und des andern Statt findet. Es ist jedoch zu erinnern, daß besagte Cylinder nicht gegen einen allzu dunkeln Hintergrund gestellt werden dürfen, in wel-

chem Fall der Contrast des Lichtes zum Schatten sich schärfer machen würde, als er wirklich ist.

Dieß ist jedoch nicht der einzige Grund, weshalb in vielen Fällen, wenn man die Dinge nicht wie sie sind, sondern wie man sie sieht, darstellen will, der Maler und Stecher die Umrisse mit großer Sorgfalt geschickt zu mildern und zu verschmelzen pflegt; sondern es giebt auch noch einen andern gänzlich von den Grundgesetz der Perspective abhängenden. Jeder abgerundete Körper, wenn er nicht zu sehr von der Seite beleuchtet ist und zwar an dem lichten Rande, oder ganz von vorne, stellt sich unserm Blick immer in folgenden zunehmenden Graden des Helldunkels dar:

1.° Erster sich verlierender Halb-Schatten-Ton.
2.° Lichtpunkt oder Lichtmasse.
3.° Zweiter sich verlierender Halb-Schatten-Ton.
4.° Mittelschattenton.
5.° Hauptschattenmasse.
6.° Reflexhalbschatten.

Der erste sich verlierende Halbschattenton beginnt vom Umriß der beleuchteten Seite, und nimmt allmählig an Kraft ab, bis zum Lichtpunkt oder der Lichtmasse (nachdem die Form des Gegenstandes sich mehr der Kugel oder dem cylindrischen nähert). Der zweite sich verlierende Halbschatten geht ganz schwach vom besagten Lichte aus, und nimmt an Kraft zu bis zum Mittelschattenton, welche sich ebenfalls immer dunkler macht, bis zum Streifen des Hauptschattens, dem sich zuletzt der Reflex-Halbschatten beigesellt, abnehmend an Dunkelheit bis zum entgegengesetzten Umriß, Alles mit unmerklicher Abstufung.

Ich nenne die beiden sich dem Lichte zunächst befindlichen Halb-Töne sich verlierende, da sie von Natur hinreichend verschieden sind vom Mittelschattenton. Denn bleibt der beleuchtete Körper in derselben Stellung und Richtung der beleuchtenden Strahlen zu dem Gegenstand, so wird, je nachdem der Beschauer seinen Gesichtspunkt rechts oder links wechselt, da sich dann in Beziehung auf ihn auch der Winkel der einfallenden Lichtstrahlen ändert, das stärkste Licht des Körpers schnell die Stelle, wo es zuerst sich befand, verlassen und seinen Bewegungen durch den ganzen Raum besagten Schattentons hindurch folgen: hingegen wie weit auch der Beschauer sich nach der Schattenseite zuwende, nie wird er die Lichtmasse den Raum des Mittelschattentons einnehmen sehen. Aus dem, was wir so eben angeführt, wird es nun leicht ersichtlich, daß von der beleuchteten Seite eines rundlichen oder ganz runden Körpers der erste sich verlierende Schattenton, an Dunkelheit zunehmend vom höchsten Licht bis zum Umriß, sich allemal da, wo der Hintergrund desselben, auch in den gleichen oder nur wenig dunkleren Ton fällt, am Umriß, für einen kleinen Raum, entweder in den Grund selbst sich verlieren oder doch sanfter und weniger deutlich machen muß, und um so mehr, wenn einige Halbflächen sich den Umriß entlang schief begegnen und den sich verlierenden Schattenton fühlbarer machen, wie es oft bei den ihn umgebenden Fleischpartien und Gewändern geschieht.

Eine dritte Ursache ähnlichen Verblasens besteht in der Beschaffenheit einiger darzustellenden Gegenstände selbst, je nach ihrer Natur und unabhängig von

ihrer besondern Form und Stellung, deren Umrisse sich dem Beschauer mehr oder weniger sanft und undeutlich darstellen; solche sind der Rauch, Bärte, nicht massige Haare, weiche Pelze, leichte Federn, und einige Gewebe; sämmtlich Dinge, welche jeder Künstler mit der gehörigen Vertreibung der Umrisse zu behandeln hat, ohne weiter darüber eine Frage aufzuwerfen. Allein nicht so verhält es sich bei einigen Malern und Stechern rücksichtlich jugendlichen Fleisches, nehmlich mit den Umrissen desselben, sondern wie ich schon oben bemerkte, sind hierüber noch immer die Meinungen getheilt, indem einige, besonders Ultramontane (Deutsche?), aus Furcht, in Weichlichkeit zu verfallen, dasselbe behandeln, als wäre es von Marmor und die feinen Milchhaare, welche es umgeben, weglassen; andere aber, vorzüglich Italiener, es behandeln, als ob es eine Zusammensetzung von Baumwolle oder von nebelichem Duft wäre.

Aus allen dem geht hervor, daß sich in der Natur unendlich verschiedene Gegenstände finden, welche entweder durch ihre Beschaffenheit, oder durch die Art, wie sie sich eben für unsern Blick machen, eine bald umschriebene, feste oder bald mehr oder weniger gemilderte und vertriebene Behandlung erfordern. Gleicherweise fehlt der Stecher, welcher nach dem Beispiel der Alten Alles hart abschneidet und umschreibt, wie jener, welcher, um dem Geschmack vieler moderner Liebhaber zu fröhnen, die von nichts anderem als von Weichheit schwatzen, Alles verschmilzt und vernebelt. Ja, der letztere fehlt sogar weit mehr als der erstere, denn in so fern die Figuren auf Kupferstichen gewöhnlich nicht mehr als den 5ten oder

6ten Theil der natürlichen Größe haben, um so viel weniger sollte man die Vertreibung überschreiten, so wie es dann auch seltsam wäre, wollte man in einem Bilde mit lebensgroßen Figuren die Umrisse von der Breite eines Fingers machen. Je kleiner die Dimension der Figuren, um so mehr wollen die Umrisse eher bestimmt als nicht gehalten seyn. Eben so wahr ist es, daß die weichsten und verblasensten Malereien in Naturgröße von Corregio, Titian, Albano und selbst des Dolce, mittelst eines Verkleinerungs-Glases gesehen, und dadurch auf ein 5 oder 6theil ihrer Größe reducirt, sich viel bestimmter zeichnen als man glauben sollte. Die Stecher der zweiten Epoche haben die Nothwendigkeit gefühlt, bei ihren Umrissen weder zu umschreiben noch unbestimmt zu seyn; und wenn sie an Weichheit die Wünsche der Liebhaber nicht vollkommen befriedigten, bahnten sie doch für die großen Künstler der dritten Epoche, welche eine übel verstandene Weichheit nicht mißbrauchten, den Weg. [22]

Cornelius Cort

geboren in Horn 1536.
gestorben in Rom 1578.

Durch die Hand dieses durch vielen Verstand in der Zeichnung und große Leichtigkeit im Gebrauch des Grabstichels wahrhaft ausgezeichneten, und deshalb vielen andern nicht nachstehenden Künstlers, erlangte unsere Kunst, anfangs furchtsam und in einer magern, kleinlichen Behandlung befangen, einen breitern und angemessenern Stil für größere Kompositionen.

Die stets vorkommende, die Umrisse immer auf sichtbare Weise umschreibende, schon von uns als Unterscheidungszeichen der Stecher der ersten Epoche bezeichnende Methode ist, obschon noch nicht völlig in den Stichen des Cort verschwunden, doch so sehr gemildert, daß sie die Harmonie des Helldunkels nicht stört. Die Behandlung ist freier, reiner, gleichmäßiger parallellaufend, mit der Rundung der Formen in angemessener Bewegung, die Richtung perspectivischer und abwechselnder, die zweite Strichlage besser zur ersten stimmend; in seinen Stichen beginnt überhaupt jene vorhersehende und berechnende Kunst hervorzuleuchten, welche das Gemälde darstellt und die dieses selbst nicht besitzt, weil sie unserer Kunst ganz eigenthümlich ist. Alle von ihm herausgegebenen Stiche sind fast ganz gleich an Verdienst, wenn man nicht etwa seinem Kindermord nach Tintoretto den Vor-

zug geben will, der einigermaßen größern Kraft des Helldunkels wegen, da die andern gewöhnlich etwas schwach im Ton sind. Daß er von Titian erwählt wurde, um bei ihm in Venedig viele seiner Werke zu stechen, und daß er in Rom der Lehrer des Augustin Carracci im Stechen gewesen war, sind zwei Umstände, die ihm zu höchstem Lobe gereichen. Seine neue Behandlungsweise, durch die er den großen Meistern, die nach ihm kamen, die Bahn brach, stellt ihn ehrenvoll an die Spitze der Künstler der zweiten Epoche.

Augustin Caracci

geboren in Bologna 1557.
gestorben in Parma 1601.

Geboren aus einer in der Geschichte der Malerei sehr berühmten Familie, selbst ein vortrefflicher Maler, ließ manchmal den Pinsel ruhen, um den Grabstichel zu führen, und in der Art des Cort gelang es ihm, nach eignen und andern Compositionen, große und kleine Blätter, mit schöner Dreistigkeit der Behandlung, Leichtigkeit des Schnitts und mit solcher Meisterschaft zu stechen, daß es unausgemacht ist, ob er sich mehr für das Malerische oder für das Stechen eigne. Seit Cort ist durch ihn unsere Kunst um einen guten Schritt vorwärts gekommen, da seine Strichlagen, einsichtsvoll angelegt, in vielen Theilen seiner Fleischparthien in gewissen Fällen selbst für Stecher unserer Zeit als Muster dienen können. In den Massen der Kopf- und Barthaare kann sein Vortrag ohne Scheu von jedem Kupferstecher nachgeahmt werden. Sein kleiner h. Hieronimus in halber Figur nach Vanni, und der andere in ganzer Figur nach seiner eigenen Composition, geben überzeugenden Beweis von dieser seiner schönen Eigenthümlichkeit der Stechweise. Wenigstens sind diese beiden Blätter vortreffliche Muster zum Nachstechen für junge Anfänger. [24] Auch gute Abdrücke mehrerer seiner Arbeiten sind sehr gesucht: darunter sind

zu empfehlen Eneas den Anchises tragend nach Fried. Barroccio, die große Kreuzigung noch Tintoretto und das Bildniß des Titian. Obschon in seinen Stichen die Schönheit der Formen viel weniger hervorleuchtet als in denen seines alten Landsmanns Marc Anton, so zeigt er sich doch darin immer als kräftigen einsichtsvollen Zeichner, und wenn er auch manchmal fehlt, geschieht es immer aus zu vieler, nicht aus Mangel an Kenntniß. Weniger bedeutend als Raimondi durch die Schönheiten seiner Umrisse, ist er ihm um vieles überlegen im Stil seines Stichs. Bei allen dem befand er sich nur noch auf der Hälfte der Laufbahn, in jener Vollkommenheit, welche die bessern Künstler der dritten Epoche auszeichnet. Sein Stich ist nicht immer gleichmäßig parallel und fließend, das Helldunkel nicht kräftig genug, auch die Umrißlinie, nach Art der Stecher der ersten Epoche, noch sichtbar. Er ließ noch nicht oder nicht genug die längst dem Umrisse der beleuchteten Seite nöthigen, sich verlierenden Halbtöne sichtbar werden, und deckte nicht mit den nöthigen lokaltönen. Deshalb bringen seine Stiche nicht den Effect hervor, den er in seinen Gemälden erreichte, so daß sie Kupferstechern unserer Zeit nur für einfache Anlagen gelten würden.

Heinrich Golzius

geboren zu Mühlbrecht 1558.
gestorben zu Harlem 1617.

Heinrich Golzius, gleich Augustin Caracci, gab sich schon als achtungswerther, wenn gleich nicht wenig manierirter Maler auch daran, den Grabstichel zu führen, und was das gute Stechen anbelangt, war er ihm weit überlegen, sogar übertreffen ihn in dieser Eigenschaft sehr wenige unter den spätern ausgezeichnetsten Stechern. Golzius wurde dermaßen Meister seines Instruments, daß er eigentlich nur ein Spiel daraus machte, seine Strichlagen auf die eigensinnigste Weise umschwingend, zusammenziehend und wieder aufrollend. Er war der erste, der eigentlich das Anziehende und Verführerische einer auf solche Art eingerichteten Behandlung fühlen zu lassen begann, einer Behandlung, die auf optische Gesetze gegründet, den angenehmsten Eindruck hervorzubringen geeignet war. Aber er war anderseits der erste, der aus der Kupferstecherei eine Art Schönschreibkunst machte, indem er den Werth der Kunst in die Festigkeit, in das Fließende und die Gleichweite des Schnittes setzte, gleichwie ein geschickter Schönschreiber in die Nettigkeit, Biegsamkeit und Gleichmäßigkeit der Haar- und Schattenstriche seiner Buchstaben, nicht erwägend, daß diese schöne Eigenthümlichkeit des Grabstichels nur dann wohlangewendet ist, wenn

sie den darzustellenden Gegenstand deutlicher zu zeigen geschickt ist, ein Fall, der häufig vorkommt. Im entgegengesetzten Fall ist es vielmehr nöthig, eben diese Eigenthümlichkeit absichtlich zu unterdrücken oder wenigstens den zu großen Glanz zu mildern. Der Grabstichel des Golzius, durchaus gleich, rein, im verschobenen Viereck gekreuzt, und von kühner Bewegung, weit entfernt, seinen Darstellungen förderlich zu seyn, schadet ihnen nicht wenig, besonders bei größern Figuren, wo sich die Behandlung zu breit macht und weil die Zwischenräume nicht mit Zwischen-Punkten oder Zwischen-Linien gedeckt sind, wird sie zu sichtbar. [26] Wenn man jedoch in Erwägung zieht, daß dieses sein Verfahren einer der ersten großen Vorsprünge in der Kunst war, von welchem die klassischen Meister der dritten Epoche lernten, mit kluger Mäßigung die höchste Sorgfalt auf die Genauigkeit der Behandlung zu verwenden, so hat dieser Künstler allen Anspruch auf die Achtung und Anerkennung der Ausüber und Liebhaber der Kupferstecherei. Einer seiner gesuchtesten Stiche ist der unter dem Namen: der Hund des Golzius bekannte, in dem gewiß seine gewöhnlichen Fehler viel weniger, wohl aber die größten Schönheiten hervortreten; auch schön anzusehen sind die Madonna mit dem Kinde, und der h. Joseph, welcher ihm einen Apfel anbietet, mit seinem Namenszuge quer über dem Apfel; voll Seele ist auch sein eigenes Portrait, von ihm als Brustbild in natürlicher Größe gestochen. Seine seltene Gewandheit und Leichtigkeit des Grabstichels wurde von ihm auf Jakob Matham übertragen, welcher ihm in den guten Eigenschaften seines Stils ganz nahe stand;

desgleichen an Johann Müller und an Johann Sanredam, welche in der affectirten Kühnheit des Schnittes und in der Übertreibung sogenannter buonarotischer Formen es noch mehr übertrieben, dazu ermuthigt durch die Nachahmung des Spranger, der der Hauptmann aller manierirten Maler gewesen ist. [27]

Martin Rota

geboren zu Sebenia 1558.
gestorben gegen das Ende des Jahrhunderts.

Guter Zeichner und gewandter Stecher, brachte Martin Rota nicht wenig Stiche, sowohl nach eigenen als fremden Compositionen hervor. Ein sehr gesuchter Stich von ihm nach eigener Erfindung ist die Schlacht von Lepanto, gegenwärtig nur sehr schwer noch aufzufinden. Aber noch mehr gesucht, und nicht ohne Ursache berühmt ist sein jüngstes Gericht, nach dem berühmten Gemälde des Buonaroti in der Sixtinischen Kapelle im Vatican zu Rom, eine sehr große Composition von wohl 400 Figuren, von Martin in sehr kleinem Format mit schöner Kunst und bewundernswerther Leichtigkeit nachgebildet. [28] Gewiß, man konnte es, bei so kleinem Verhältniß der Figuren, mit dem Grabstichel allein, nicht besser machen. Ich wage vielmehr zu sagen, daß er an einigen Stellen die Massen des Helldunkels besser gehalten habe, als der Maler, welcher um seine Kraft zu zeigen, die er überall hin verbreitete, nicht immer unterlassen konnte, zu hervortretend und schwer zu werden. Sein Stich ist fließend und markig, obgleich um so viel feiner und schärfer geschnitten, als sich für solche Verkleinerungen der Gegenstände ziemt. Die Extremitäten der Figuren, dem bloßen Auge kaum sichtbar, sind auf nicht gemeine Weise mit we-

nigen Druckern angedeutet. Mancher der sogenannten kleinen Meister mag ihn in der Zartheit der Behandlung übertreffen, aber keiner kann sich an Leichtigkeit in solch kleinem und doch grandiosem Stich mit ihm messen. Jede ausgewählte Kupferstichsammlung kann dieses Hauptwerk jener Zeiten nicht entbehren. [29]

Nicolaus de Bruyn

geboren zu Antwerpen 1559.
gestorben gegen das Ende des Jahrhunderts.

Nicolaus, Sohn von Abraham, einem Maler und Kupferstecher von einigem Verdienst, war auch dessen Schüler und übertraf ihn sehr bald. Er entwarf viele und reiche Compositionen und stach sie dann auf große Platten mit Leichtigkeit, Genauigkeit und nicht ohne Geist und Ausdruck, aber immer schwach im Helldunkel und mit einem etwas dürftigen und magern Schnitt. Es scheint, er habe sich Lucas von Leiden zum Vorbilde erwählt, nach welchem er einige Compositionen stach, und seine frühern Stiche haben einige entfernte Ähnlichkeit mit denen dieses ausgezeichneten Meisters, nicht allein von Seite des Stichs, sondern auch hinsichtlich der Zeichnung. Die spätern mit breiterer, markigerer Behandlung ausgeführten, ähneln denen des Lucas von Leiden, sowohl in der Art zu componiren als im Stil überhaupt, nur unvollkommen. Wenn sein Leben nicht in eine Zeit fiele, die es nöthig machte, ihn der zweiten Kunstepoche beizugesellen, so würden ihn Stil, Zeichnung und Stich eine Stelle in der ersten anweisen. Sein am meisten geschätzter und gesuchter Stich ist das sogenannte goldene Zeitalter nach Abraham Bloemart, aber es ist schwer, genügende Abdrücke davon zu bekommen.

Franz Villamena

geboren zu Assisi 1566.
gestorben in Rom 1626.

In derselben Zeit, in der sich deutsche Künstler in großer Anzahl mit dem Grabstichel beschäftigten, war die Kupferstecherei in Italien fast ganz vernachlässigt, und man fand nur Maler, die entweder in Holz schnitten, oder mit wenig Kraft des Helldunkels scizzenartig in Kupfer ätzten. [30] Solche Werke sind immer achtungswerth, indem sie den Geist und den Geschmack der Maler bezeichnen, die auf solche Weise ihre Compositionen veröffentlichen und ihnen sehr wahrscheinlich den Vorzug gaben. Aber wehe! wenn sie ihre Gemälde mit derselben Nachlässigkeit behandelt hätten, mit der sie aus Mangel kupferstecherischer Kenntniß ihre Stiche behandelten. Geringern Ruhm würden sie als Maler erlangt haben und folglich noch geringern als Stecher. Da es aber nicht unsere Absicht ist, unsere Betrachtungen über alle Stecher anzustellen, um sie nicht zu einer vollständigen Geschichte auszuspinnen, sondern nur über diejenigen, welche (wie schon gesagt) durch ihre Werke etwas zum Wachsthum der Kunst beitrugen, oder irgend eine besondere kupferstecherische Eigenthümlichkeit hatten, so wollen wir darüber ein ehrerbietiges Stillschweigen beobachten, und statt dessen einige Worte über die Verdienste des Franz Villamena sagen. Er war Schüler des Cort und Mitschüler des Au-

gustin Caracci, und wenn er demselben in manchen Stücken nicht gleich kam, übertraf er ihn dagegen in andern. Wie die Stiche des Caracci, sind die seinigen die besten Muster zur Übung mit dem Grabstichel für junge Schüler zum Nachstechen, jene der leichten und kühnen Bewegungen der Behandlung, diese der Gleichheit, Sauberkeit und überdachten Anlage der Schnitte wegen. Auch er stach sowohl nach eigenen, als nach Compositionen anderer ausgezeichneten Meister. Seine Umrisse haben nicht das gleiche Verdienst, wie die seines Nebenbuhlers, demohngeachtet nimmt man darin nicht geringes Verständniß wahr. Er wird im Ganzen einiger Dürftigkeit des Stichs beschuldigt, obschon er in den Schatten hinreichend klar und gesättigt erscheint. Von der Seite hat seine Arbeit einige Ähnlichkeit mit der zweiten Manier des früher erwähnten Nicolaus de Bruyn. In allen seinen Stichen behält er fast dieselbe Stechweise bei, und man kann von ihm wie von so manchem andern Kupferstecher sagen: wenn man einen seiner Stiche gesehen, kann man ohne weiteres auf die übrigen schließen, wenn man auch gewisser Stellen wegen sein von Liebhabern sehr gesuchtes Blatt, die Darstellung im Tempel, gestochen nach einem Gemälde des Paul Veronese, davon ausnimmt, da es von Augustin Caracci begonnen und von ihm hernach beendigt worden.

Egidius Sadeler

geboren zu Antwerpen 1570.
gestorben zu Prag 1629.

Neffe von Johann und Raphael Sadeler, übertraf Egidius diese seine beiden Lehrer im Mechanischen, nachdem er sie in der Kenntniß der Zeichnung eingeholt hatte. Er ahmte gewissermaßen die Kühnheit des Golzius nach, nicht seine Frechheit; aber in der Festigkeit des Stichs blieb er etwas unter ihm, wie er ihn überragte im Stil der Zeichnung. Seine Grablegung nach Friedrich Baroccio ist von so schöner Anlage der Behandlung, von solcher Kraft und Geschmack, daß sie von der Seite alle bis dahin erschienenen Stiche verdunkelt. Dieser Stich erregte zu jenen Zeiten eine allgemeine Begeisterung, und auch noch in unsern Zeiten macht er in jeder Sammlung eine gute Figur. Er ist zwar im Helldunkel nicht ganz auf die wahre Kraft des Gemäldes gebracht, aber durch die malerische Zeichnung ist er zu gleicher Zeit hinreichend kräftig und weich. Junge Kupferstecher können, wenn sie ihn, sey es theilweise oder ganz, kopiren, großen Nutzen daraus ziehen, und mehr als aus den Stichen des H. Golzius und A. Caracci. Durch ihn hat die Stechkunst neue Fortschritte gemacht. [3x]

Jacob Callot

geboren zu Nancy 1593.
gestorben daselbst 1635.

Gewandter fester Zeichner, wandte er nach langem Aufenthalt in Italien, und fleißiger Übung im Skizziren mit dem Stift und mit der Feder, nach den Werken der besten Meister und vorzüglich des Buonaroti, eine ihm ganz eigene Stechweise an. Er zog fast immer kleine Figuren den großen vor, womit es ihm wirklich auf neue Art und überraschend gelang. Diese Art des Stichs hat gewiß nicht die unendlichen Schwierigkeiten zu überwinden, welche sich an die Darstellung größerer Formen knüpfen, sowohl hinsichtlich der Schatten-Abstufungen, als der Abwechselung und den Gang der Behandlung, aber dagegen eine noch schlimmere, und diese ist: daß wenn sie nicht das Gepräge freier Leichtigkeit, die nur durch Kenntniß und Übung errungen wird, an sich trägt, sie gequetscht und gequält herauskommt. Mit dieser schweren Aufgabe vereinigte sich bei Callot noch die viel schwerere, gut zu erfinden und zusammen zu stellen, da, wenige ausgenommen, die von ihm gestochenen Gegenstände alle aus seinem schöpferischen Geiste hervorgingen. [32] Unter der großen Anzahl seiner Blätter, in welchen seine kleinsten Figuren gewöhnlich die besten sind, zeichnen sich aus: die Supplicanten, der Garten von Nancy, der Jahrmarkt und die kleine Versuchung des h. Anton. Seine Behandlung

Staats-
Bibliothek
Bamberg

ist sehr einfach, wie sichs für jene Art schickt. Meistens giebt eine längs den Gliedern und Gewändern geführte, nach der Kraft des Schattens mehr oder weniger verstärkte Strichlage, den Umrissen der beleuchteten Seite, die oft wunderbar fein und fließend sind, ein leichteres Ansehen. Die kleinen Theile der Gesichter und die Bewegungen der Hände und Füße sind kräftig durch einfache Schattenmassen angedeutet, die zu rechter Zeit, wo es nöthig, abgebrochen sind. Einige seiner Stiche sind von so reicher und verwickelter Composition, daß wenn sie in natürlicher Größe gemalt werden sollten, sie wenige der geräumigsten Wände fassen würden. Doch bei so vielen Wendungen der Figuren bleibt keine ungewiß für den aufmerksamen Beschauer. Die Linienperspective ist selten verfehlt, und wenn bei der Luftperspective nicht überall die Abstufungen des Lichtes beibehalten sind, was bei so kleinen Sachen die Ausführung vermagern würde, so ist sie vollkommen durch die unmerkliche Minderung der Schatten ersetzt, so daß zwischen nahen und fernen Gegenständen sich wirklich Luft zu befinden scheint. Was dann die bei einem solchen Gewimmel so schwer zu behauptende Harmonie des Helldunkels betrifft, so ist sie meisterhaft gelößt durch die Vertheilung der Gruppen und das sehr überdachte Anbringen von Gebäuden, Pflanzen, zufälligen breiten Wolkenschatten, die man bei ähnlichen Darstellungen öfters nicht versuchen darf, ohne Verwirrung hervorzubringen. Es ist zu berücksichtigen, daß es, um so sehr kleine Gegenstände gut zu stechen, nöthig ist, daß der Künstler, außer der wohl empfundenen Kenntniß menschlicher Formen und Proportionen, mit

scharfem Auge und fester Hand begabt seyn muß, um auf den ersten Strich seine Umrisse auf den Firniß zu zeichnen, genau nicht mehr noch minder angedeutet, als die Gegenstände erfordern, die und wie er sie hinbringen will. Ein doppelter oder zitternder Umriß, welcher bei einem Kopfe in Lebensgröße wenig Einfluß äußern würde, verunstaltete bei den sehr kleinen Figuren des Callot, die meistens kaum oder noch weniger als den hundertsten Theil der Naturgröße haben, bald die ganze Darstellung; und obschon die Kunst einige Mittel besitzt, um den Firniß zu decken und das schon Gemachte noch einmal zu machen, so läßt sich dann doch der Anschein einer unangenehmen Mühseligkeit nicht vermeiden. Callot war so sicher mit Auge und Hand, daß er, wie ein Maler seine Skizzen, an der Staffelei seine Plättchen zu stechen pflegte; eine unglaubliche Sache, wenn sie uns nicht von seinen Zeitgenossen mitgetheilt worden wäre, obschon er dabei aller Verlegenheit überhoben war, die er mit dem Firniß haben konnte, weil er sich des sogenannten harten Firnisses bediente, von dem wir an seinem Orte reden werden, ein Firniß, der sehr viel aushält, wenn man auch den Arm auf ein darüber gelegtes feines Tuch stark auflegt; Callot war eigentlich von der Natur dazu bestimmt, Alles auf unbequeme Art zu machen, und zwar aus seltsamer, eingewurzelter Gewohnheit.

Claudius Melan

geboren zu Abeville 1601.
gestorben zu Paris 1688.

Die Geschicklichkeit des Melan, sowohl als Zeichner, denn als Stecher, darf hier nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Seine Stiche, die großentheils nach seinen eigenen Compositionen ausgeführt sind, zeigen den Mann als gründlichen Kenner, wenn nicht des Schönen, doch der Natur; ferner zeichnet sich sein Stechstil durch seine Weise, Alles mit einer einzigen Strichlage darzustellen, wie auch die Composition seyn mochte, vor allen andern aus, (ausgenommen seine ersten Werke, bei denen er die Linien überkreuzte, wie seine Vorgänger). Gewiß ist diese Stechart nicht sowohl geeignet für Stecher im Großen, sondern, wie wir auch im vorigen Kapitel bemerkten, eignet sie sich mehr für kleine Figuren. Demohngeachtet hat Melan bei aller eigensinniger Sparsamkeit mit seinen Strichen, die seinen Schnitt so gut und so kräftig bewegt, ohne ihn zu hell glänzen zu lassen, daß seine bessern Stiche, wenn sie auch keine Verschiedenheit des Machwerks und der Töne haben, dem Beschauer doch auch nicht den Eindruck peinlicher Mühe machen, welche auch in jenem Genre der Künstler nicht vermeiden konnte. Aber nur der Kupferstecher allein weiß, welche Mühe jene nach und nach angeschwellten Linien durch so öftere Wiederholung und Eingehen kosten; der bloße Liebhaber glaubt sie auf den ersten Strich

gemacht, und freut sich an dem Anblick jener anscheinenden Leichtigkeit. Unter seinen Productionen sind gesucht: die Rebecca nach Tintoret, der h. Petrus Nolasco und h. Franz in der Wüste. Noch in spätern Zeiten werden die Liebhaber seinen Kopf des Heilandes, das h. Schweißtuch genannt, als etwas Unnachahmliches rühmen. Er ist fast von natürlicher Größe, von ihm zuerst mit der Feder gezeichnet und dann auf die sonderbarste Weise mit einem einzigen spiralförmigen Zuge von der Nasenspitze anfangend und so ununterbrochen in verschiedenen Beugungen und Verstärkungen durch die ganze Platte fortgesetzt. Der sublime Ausdruck dieses Gesichts wird in den Himmel erhoben, obschon er weit davon entfernt ist, dieses Lob zu verdienen. Jetzt denkt man anders und solches Spinngewebe ist bei der neuern Kupferstecherei nicht mehr vorgekommen. [33]

Cornelius Bloemart

geboren zu Utrecht 1603.
gestorben zu Rom 1680.

Nicht wenig Zuwachs erhielt unsere Kunst durch Cornelius Bloemart. Seine Behandlung ist mehr abgemessen, geordnet und gleichlaufender als die seiner Vorgänger. Er führte eine, selbst für jene Zeiten, weder kühn noch furchtsame Strichbewegung ein, wodurch er viel Rundung erhielt, nur daß eine solche, mehrentheils zu halbzirkelförmige Bewegung, ohne die naturgemäßen Halbflächen wiederzugeben, seinem Fleische einen Anschein von Geschwulst und unnatürlicher Spannung verlieh. Dabei zeigt sich noch eine andere fehlerhafte Methode in allen seinen Werken, nehmlich die, die zweite Linie mit der ersten im rechten Winkel zu kreuzen, er that es zwar, die Wahrheit zu sagen, mit viel ungezwungenem Anstand und Festigkeit, indem er nicht geringe Schwierigkeit dabei überwand, es in allen Theilen fließend und ohne Mühseligkeit auszuführen; aber es macht sich bei dieser Methode eine gewisse Härte bemerklich, und sie ist daher mehr geeignet, Statüen in Marmor darzustellen, als lebende Natur. Aus der Anzahl seiner Stiche, größtentheils unsern klassischen Malern entnommen, geht hervor, wie sehr er Herr seines Instruments gewesen ist. Einer seiner geschätztesten Stiche ist der in die Quere sich verlängernde, den h. Petrus darstellend, der die Tabita auferweckt, nach dem

Original von Guercino da Cento, er ist gewiß wegen der Kraft des Helldunkels, im Gegensatz seines gewöhnlichen Stils, und wegen der unverfälschten Übertragung des ganz eigenen Characters jenes Autors, einer der besten seiner Stiche. Dieses ist jedoch nicht so in Hinsicht auf das Mechanische; denn ungleich besser ist dieses in andern seiner Productionen, namentlich in der Flucht nach Egypten, nach Annibal Caracci, gehalten. Er scheint der erste gewesen zu seyn, der gänzlich den alten Gebrauch verließ, alle Gegenstände mit jener zu sichtbaren Linie zu umschreiben, die wir schon weiter oben verworfen haben, und die Umrisse blos durch das Helldunkel und die verschiedene Richtung der Behandlung vom Grunde zu lösen, was ihn zum Haupt der Schule aufstellt, und ihm eine ehrenvolle Stelle untern den Künstlern der zweiten Epoche verleiht. [34]

Stephan della Bella

geboren zu Florenz 1610.
gestorben ebendaselbst 1664.

Dieser Mitschüler des Callot wurde von allen Schriftstellern, die über Kupferstecherei geschrieben haben, bis in den Himmel erhoben, so von Cochin in seinen Zusätzen zu den Traktätchen des Adam Bosse, ohngeachtet daß Bosse selbst ganz für Callot eingenommen war. Die Nadel des Stefano ist durchaus leichter, feiner, spielender, freier und geistreicher, manchmal mehr empfunden und correcter, als die seines Rivals. Dazu trug eines Theils sein wahrhaft origineller Geschmack bei, von der andern Seite aber die Anwendung des weichen Firnisses und des Scheidewassers, anstatt des harten und des Ätzwassers, dessen sich die Kupferstecher jener Zeit lieber bedienten. Der weiche Firniß setzt der Nadel fast gar keinen Widerstand entgegen, und beim Scheidewasser ist nicht nöthig, daß in das Kupfer eingeritzt werde, sondern es ist hinreichend, daß der Firniß nur weggenommen wird, und selbst das nicht überall genau; es ist daher leicht zu begreifen, wie diese Vorbereitung, die damals blos die des Rembrand war, viel mehr als die andere für die Freiheit einer blos malerischen Behandlung leistete. Callot stand deshalb seinem Rival in vielen Theilen an Geschmack und Leichtigkeit des Nadelzuges nach, in vielen andern jedoch blieb er ihm überlegen. Callot ist auch in seinen größern, auf einen

Wurf gegebenen Compositionen immer harmonisch im Helldunkel, wie es sich mit jener Art der Darstellung verträgt. Stephan ist häufig unbeständig, ungebunden und man kann auch sagen verwirrt in den Schattenmassen. Es wurde, ich weiß nicht aus welchem Grunde, gesagt, während es dem Erstern besser in kleinen als in großen Proportionen gelungen sey, stehe er dagegen im letztern nach; allein in Hinsicht der kleinen Figuren finde ich wirklich Stephan bewundernswerth, hingegen bei denen in größerem Maaßstab, ausgenommen einige Köpfe und einige Extremitäten, ist er, was das Übrige seiner Arbeit betrifft, gemeiniglich unreinlich, ohne Grund zu sehr mit Reflexen überladen, und bei all seiner Freiheit beengt und eintönig. Dies rührt von der Art seiner kurzen Striche her, sowohl denen mit der bloßen Schneidnadel als den geätzten, die meistentheils in einer quer über den Gegenstand laufenden Richtung in zu verschobenem Viereck gekreuzt, und manchmal in noch beigefügten gar zu feinen und ungleichen Strichen in derselben Richtung ausgeführt sind. Seine Gewänder sind in sehr schlechtem Stil und von mühsamem Machwerk, wodurch sie ein abgeschabtes, zerlumptes und zerzaseltes Ansehn bekommen. Dann sind die Gliederformen, Außenseite der Köpfe und deren Extremitäten, unedel, ohne Kraft und Wahl. Überhaupt wo er sich an größere Figuren giebt, zeigen seine Striche im Allgemeinen mehr Fehler als Schönheiten und haben so etwas Haariges im Machwerk, welches jedem an das Schöne gewöhnten Blick unangenehm wird. Auch ihm, wie Callot, gelang es besser mit Figuren, die weniger überarbeitet und auf

einen hellen Hintergrund stehen; nicht gut dagegen, wenn sie von einem dunkeln Hintergrund sich lösen sollen, was mehr Abstufung der Schatten und Localtöne erfordert. Er war gewandter und geistreicher Skizzenstecher, und man muß ihn in jenen einfachen Productionen von leichtem Ton, von ihm gleichsam im Augenblick geschaffen, studiren und bewundern. Wo dieser Künstler schön ist, ist er es in wahrhaft hohem Grade, und man kann sagen, unnachahmlich, weil seine Reitze von kleinen im Augenblick schnell hingeworfenen Strichen mit den anmuthigsten Wendungen abhängen, in denen sich sein Genius ausgeprägt hat, und man müßte sich in ihn verwandeln, um diese, mit demselben ungezwungenen Anstande und mit seiner, keine Nacharbeiten erfordernden Kenntniß, zu wiederholen. Seine Schönheiten sind der Art, daß es nicht zu verwundern ist, wenn Liebhaber von feinem Geschmack davon bezaubert wurden, und in ihrer lebhaften Begeisterung dafür sich nichts an die Fehler kehrten, welche mir bei meiner Kupferstecherschau zum Vortheil der Kunst aufzudecken obliegt. [35]

Sebastian le Clerc

geboren zu Metz 1637.
gestorben zu Paris 1714.

Nachahmer des Callot und des Stephan della Bella, faßte er das Beste von dem einen und dem andern auf. Er schuf ebenfalls, gewöhnlich im kleinen Maaßstab, sehr reiche Compositionen. Seine Art zu radiren ist weniger schwerfällig als die von Callot, und fester und regelmäßiger, als die des della Bella, vielleicht findet sich in gewissen Parthieen weniger Geist als bei diesen, weniger Kühnheit in manchen andern als bei jenem, aber gewiß zeigt sich darin ein gewählterer und edlerer Stil. Wenn nicht gleich auf ihn ein Duplessis Bertaux, von dem wir an seinem Orte sprechen werden, gekommen wäre, so würden sie zusammen das Triumphirat der Kupferstecherei im Kleinen gebildet haben. Die Vervielfältigung der Brode, der Einzug Alexanders in Babylon, die Akademie der Wissenschaften, und die Vorderseite des Louvre sind die ausgezeichnetsten unter seinen Werken. Den schönsten Effect mit wenig Überarbeitung zu erreichen, scheint sein Hauptaugenmerk gewesen zu seyn, ein Bestreben so gefährlich bei großen, als sicher bei kleinen Proportionen, und ihm wurde allgemeiner Beifall als Lohn dafür. Er ist einer der Kupferstecher, der in seinem Genre wirklich die höchste Achtung verdient. [36]

Character der dritten Epoche.

Wir haben die Stecher der ersten Epoche, so weit es der Geschmack der Zeit gestattete, blos die Genauigkeit des Umrisses übertreiben, und oft den Ruhm über die der zweiten Epoche erhalten sehen. Dabei aber versäumten sie das Helldunkel, die Luftperspective und mehr oder minder die Weichheit der Körper, indem sie diese immer mit der merkbar hervorscheinenden Linie umgaben, wie es gewöhnlich die Maler in ihren Aquarellzeichnungen machen. Wir haben ebenso die der zweiten Epoche diese unangenehme Linie verlassen, wenigstens nur leicht andeuten, die Halbtinten und Reflexe besser beachten, der Behandlung mehr Festigkeit und Kühnheit verleihen, durch Luftperspective die verschiedenen Entfernungen der Gegenstände, wenn auch nicht mit aller nöthigen Abschwächung der Lichter, doch durch Verminderung der Schatten, mit einem Worte vollendeter eine einfärbige Zeichnung mit der Anmuth und Harmonie, deren sie fähig ist, darstellen sehen. Nun werden wir die der dritten Epoche, welche auch unsere Zeit mit begreift, die Kupferstechergeschicklichkeit über die Grenzen bloßer eintöniger Arbeiten hinaustreiben, nicht nur auf die richtige Darstellung des Umrisses und des Helldunkels, sondern gewissermaßen auf Colorit selbst Anspruch machen; Scheidewasser, Grabstichel und Nadel, je nachdem eines schwieriger und mühsamer als das andere, sich zu nutze machen, gewisse Formen, Maaße und Verwandtschaft der Li-

nien auffinden, und der richtigen Nachahmung der verschiedenen Oberflächen der Gegenstände anpassen sehen. Daher unter ihrer kunstreichen Hand der weichste Sammet, der glänzendste durchsichtigste Schleier, polirter Stahl, die hellsten Krystalle, die luftigsten Federn dem Blick des erstaunten Beschauers in höchster Deutlichkeit erscheinen. Sie unterscheiden von den zarten Fleischpartheien die robusteren, das blonde von dem schwarzen Haar, blos durch den schwarzen Farbton, ohne dabei hart zu erscheinen; sie unterscheiden ferner die verschiedenen weißen oder grauen Haarpartheien, oder die gepuderte diplomatische Perücke; den heitern und bewölkten Himmel, das ruhige und bewegte Wasser, den unfruchtbaren oder mit Kräutern bedeckten Rasen; Steine, Bäume, Nebel, Wolken, Rauch, den entferntesten Horizont, und überhaupt die ganze sichtbare Natur, in ihrer wahren Gestalt, so daß uns nichts zu wünschen übrig bleibt, und dieß zwar mit solcher Beharrlichkeit und mit solcher bedeutenden Anstrengung, daß man sich dies Alles nicht anders erklären kann, als aus der Vervielfältigung der Kopien, die eine Platte zu gewähren vermag, da kein Kupferstecher, wenn sein Werk ein einziges bliebe, solche gespannte Aufmerksamkeit und Geduld anwenden würde, auf die Gefahr hin, keine dem Werth angemessene, würdige Belohnung zu erhalten.

Der Stand dieser dritten Epoche der Stechkunst ist, wenn man nehmlich dabei die besten Meister im Auge hat, von der Art, daß man am Ende gestehen muß, es sey das calcographische Kunststück auf einen solchen Grad von Vollkommenheit gebracht, daß man

es, ohne Gefahr in Ziererei zu verfallen, nicht mehr höher zu treiben vermag. Und leider sind schon manche in diesen Fehler verfallen, die ihr ganzes Talent nur allein auf die Mittel der Kunst verwendeten, und unglücklicherweise den Hauptzweck vergessend, dadurch die Kunst zu einem Werke der Handgeschicklichkeit machten. Sie ergaben sich ausschließlich der festen, fließenden und egalen Handhabung des Stichels, verführt durch den angenehmen Eindruck fürs Auge, und ließen das Wichtigere, ja unumgänglich Nöthigere, nehmlich die Kenntniß der Formen und der Verhältnisse unbeachtet; ja sie wurden dermaßen durch diese Eigenthümlichkeit des Instruments bethört, daß sie wissentlich die plumpsten Disproportionen zu verbessern unterließen, aus Furcht hin und wieder das Glänzende der gemachten Arbeit zu verdunkeln. Für sie hatte ein Stück Architectur, ja ein bloßer, nach und nach abgeschwächter und gleicher Hintergrund dasselbe Verdienst, wie ein gut empfundener, lebendiger, ausdrucksvoller Kopf. Feinde von Allem, was malerische Freiheit verräth, befaßten sie sich mit nichts Anderem, als dem Abglätten jedes dargestellten Dinges, langsam und kümmerlich, wie es auch sonst von Natur seyn mag, und brachten daher nicht selten gezierte unreife Productionen hervor, jedem Verständigen, der Geschmack besitzt, zum Ärger. Durch ein solches Verfahren begannen sie die Kunst durch ihre Mittel selbst herabzuwürdigen, welche, nützlich und mit verständiger Mäßigung angewendet, sie zu größerer Vollkommmenheit erheben sollten, indem sie sich dadurch ihre ohnehin schon mühsame, schwierige mechanische Ausübung immer noch mehr erschwerten. Da-

her kam es auch häufig, daß viele Künstler, im Zeichnen geschmackvoll und streng correct, dieß nicht mehr im Stechen waren, gleichwie der geschickteste Tänzer nicht mehr die glänzende Leichtigkeit zeigen könnte, wenn er gezwungen würde, auf der Bühne mit dicken schweren Schuhen und Strümpfen zu tanzen. Dabei entstand aber noch der große Nachtheil, daß durch solche angelegte Fesseln der junge Kupferstecher zu sehr mit Abrichten des Auges und der Hand für die fleißige mechanische Operation in Anspruch genommen, die Zeit, die für die Übung im Zeichnen bestimmt seyn sollte, entweder gänzlich vernachlässigte, oder doch wenigstens einen großen Theil davon verlor. Sie erzeugten so, zum Schaden unserer Kunst, die allgemeine Meinung, die modernen Kupferstecher seyen unwissend in allen Grundsätzen der guten Zeichnung und aller malerischen Kenntniß, und ihr ganzer Ruhm reducire sich auf den mechanischen Gebrauch der Instrumente, und die alten seyen mit all ihrer Härte und Ärmlichkeit, wie sie noch der im Wachsthum begriffenen Kunst anhängt, doch ihrem Verständniß der Formen wegen vorzuziehen. In der That, vergleicht man die widerwärtigen modernen Stiche, von denen ich vorhin sprach, mit den besten Alten, so gebührt ohne Zweifel diesen der Vorzug. Denn die Einfachheit, so trocken sie auch seyn mag, gefällt mehr als das anmaßende pomphafte Handwerk; gleichwie ein guter Umriß einer übelverstandenen Schattirung, eine gute Schattirung einer übelverstandenen Malerei vorzuziehen ist. Allein wenn der Umriß, die Schattirung und die Malerei, jedes in seiner Art schön ist, so leuchtet es gleichwohl ein, daß die letztere die bei-

den ersten überragt, weil sie nothwendig schon die Verdienste jener in sich schließt, und sie noch mit den eigenen würzt. So verhält sich's wie ich glaube (mit Erlaubniß derjenigen, die das Seltene mit dem Schönen verwechselnd, nur für das Alte leben und alles Neue mißbilligen) mit den modernen wahrhaft schönen Stichen, von denen wir im Verlauf dieser Betrachtungen reden werden. Die der ersten Epoche hatten den Vorzug schöner Umrisse, die der zweiten den des Helldunkels. Mehr Localtöne und das verführerisch anziehende bewundernswerthe Kunststück des Machwerks, womit sie gewissermaßen das Colorit ausdrücken, sind Eigenheiten der dritten Epoche. [37]

Lucas Vorstermann, Schelte v. Bolswert, Paul Pontius

gelebt um 1630.

Diese drei achtungswerthen Künstler, Zöglinge des Rubens, beschäftigten ihren Grabstichel vorzugsweise mit dessen Werken; Vorstermann jedoch verschmähte es nicht, sich auch denen Raphaels, der Caracci und anderer trefflicher Italiener zuzuwenden; Bolswert ging nicht von Rubens ab, außer um anderer seiner Schule willen, und Pontius widmete sich den Werken seines Meisters ausschließlich. Die Zahl der Stiche, die sie hervorbrachten, (einige derselben sind von erheblicher Größe) beweist die Leichtigkeit ihrer Art zu arbeiten. Sie hatten dabei unter sich viel Gleichförmigkeit der Stechart, obschon Vorstermann sich durch einen gewissen eignen Anschein von Körnigkeit auszeichnet, und häufig auch durch eine größere Lebendigkeit des Helldunkels. Man kann sagen, daß kein Maler so gut und so treu im Stich wiedergegeben wurde, denn obschon Marc Anton besser als alle andere den Character seines Meisters beibehielt, so faßte er ihn doch gewiß mehr von Seite des Umrisses, als von der des Helldunkels und des Colorits; da hingegen diese Übersetzer des Rubens, ihn so zu sagen in allen Theilen wiedergaben, und sogar im Druck seines unnachahmlichen Pinsels, markig und flüchtig, kräftig und leicht, weich und bestimmt zu gleicher Zeit. Warum war nicht der Stifter dieser Schule, ein so ausge-

zeichneter, geschmackvoller, kenntnißreicher und zu Allem befähigter Maler, der Schüler eines Raphael oder da Vinci? Wie viel lieblicher und gewinnvoller für die Künste würde sich die seltene Treue dieser von ihm geschaffenen Stecher erwiesen haben! Diese ihre nur zu genaue Treue schadete im Gegentheil viel mehr diesen Stichen, so daß, wenn man sie in Sammlungen sieht, man sich des Gefühls von Überdruß nicht entschlagen kann, wie man es wohl bei überladenem Magen empfindet, indem man immer derselben Art zu componiren, denselben Physiognomien, denselben mehr oder minder übertriebenen Formen, demselben Spiel des Helldunkels, mit einem Worte der gleichen Manier begegnet. Dann da der Stil des Rubens ohne Vergleich leichter nachzuahmen ist, als der Leonardos und Raphaels, ist es nicht gewiß, ob diese treuen Gläubigen verstanden haben würden, bei Werken von gereinigterer Ausführung eben so wohl in den Geist der Urbilder einzudringen, und sie mit gleicher Treue wiederzugeben. Gewiß wenn wir von dem schließen, was Vorstermann nach Raphael gestochen hat, so ist dieses Factum unsern Anforderungen nicht eben sehr günstig. Er war eigentlich erzogen und vielleicht geboren für Rubens, noch mehr aber die beiden Andern. Doch trotz der übermäßigen Anzahl von Stichen und trotz mancher Schönheiten und Mängel, welche sich bei diesem Kupferstecher-Triumphirat finden, ist es nicht weniger wahr, daß einige davon mit Recht von Liebhabern geschätzt sind, und jeder erlesenen Sammlung wohl anstehen. Solche sind von Vorstermann: Die Abnahme Christi vom Kreuze, nach dem bekannten Bilde in der Ca-

thedrale zu Antwerpen, die Anbetung der Weisen in zwei Blättern, und die Krippe; von Bolswert die Himmelfahrt Mariä, die heilige Cäcilie und die Löwenjagd; von Pontius, die Darbringung im Tempel, Tomiris, die den Kopf des Cyrus in Blut taucht; und der Heiland mit S. Rochus. Ein nicht geringes Verdienst dieser vortrefflichen Stecher war das, die Wirkung des Helldunkels um einen fast noch nicht gekannten Grad vorwärts gebracht, und ihren Arbeiten den Character nicht blos eintöniger Zeichnungen, sondern wahrer Gemälde verliehen zu haben. Wie oft auch einige frühere Blätter hier und da die Absicht verrathen, Localtöne anzudeuten, so befleißigte sich doch kein Stecher derselben vermöge eines angenommenen Systems. Sie wechselten nicht immer oder doch nicht genug mit der Mechanik ab, wie es der Verschiedenheit der sich ähnelnden Farbtöne gemäß seyn muß und wie es viele der späteren Künstler thaten. Nachdem nun aber der erste Keim dieser schönen Eigenschaft des Stichs einmal eingeführt war, warfen sie sich vorzüglich und mehr als auf alles Andere darauf und bildeten solchergerstalt den Character der dritten Epoche. [38]

Rembrand van Rhin

geboren bei Leiden 1606.
gestorben zu Amsterdam 1674.

Ein sehr sonderbarer Künstler; sowohl als Maler wie als Stecher ist Rembrand sehr berühmt durch die Menge seiner, nach eigenen Compositionen, mit malerischer Freiheit oder vielmehr mit sehr seltsamer Ordnungslosigkeit radirten und geätzten Platten. Nachahmer von Niemand und nur seiner Natur folgend, schuf er sich einen ihm völlig eigenen Stil zu componiren, zu zeichnen, zu malen und zu stechen, auf gewisse Weise jeden schon andern schon gebahnten Pfad verlassend, um sich einen ins Auge gefaßten Zugang zwischen steilen Felsen und Schlünden zu öffnen, der ihn schnurstraks zum vorgestreckten Ziele führen sollte. Er wurde dabei öfters durch die Gewalt seines eigenthümlichen und sonderbaren Geschmacks, was man sagen kann, ausschweifend, übertrieben, gemein, unedel, fahrlässig, und was das Schlimmste bei den Künsten ist, außerordentlich incorrect. Er war Antipode des griechischen Stils und zeigte sich als einen hartnäckigen Feind der Venus und der Amoretten, mit einem Worte des vorzugsweise Schönen in der Natur. In seinem Stiche, der Tod der Jungfrau, befindet sich eine Glorie von Engeln, die man eher einen Herabsturz ungeheuerlicher Harpien nennen sollte, und in dem des keuschen Josephs ist das Weib des Potiphar in ihrer Nacktheit so dargestellt, daß sie

selbst den Liederlichsten in die Flucht jagen könnte. Wer sollte glauben, daß bei so enormen Fehlern seine gemalten und gestochenen Arbeiten dennoch so hoch geschätzt werden, daß man ihnen die ausgezeichnetste Stelle in der Geschichte der Kunst anweißt? Die Natur ist so reichhaltig und vielgestaltig, und in allen ihren Theilen so schwer darzustellen, daß wenn ein Künstler auch nur dahin gelangt, sie von einer einzigen Seite aufzufassen und wieder zu geben, er schon hinreichend für seine Berühmtheit gesorgt hat. Dazu kömmt noch, daß es ein, von dem wirklich Schönen in der Natur unabhängiges malerische Schöne giebt, wodurch das an sich Unschöne, selbst Häßliche in der Natur, sich im Kunstwerk schön darstellt, nemlich durch die Schönheit der Ausführung und umgekehrt. Daher ein Eremit von Ribera, eine Frazze von Polidor, eine Carricatur von Leonardo und gar ein schreckliches Scelett Michel Angelos viel schöner ist, als das von einem armseligen Miniaturmaler mühsam dargestellte Portrait der hübschesten Frau. Und gerade solche Schönheiten sind es, welche die vielen in Rembrands Werken zerstreuten Mängel verdecken. Untersuchen wir zuerst seine Compositionen. Es wurde mit Recht gesagt, daß ihnen das Edle, die Grazie fehle, aber treffende Wahrheit, Ausdruck, Neuheit, Abwechselung, Kraft und Harmonie des Helldunkels, hervorgebracht durch die Beschaffenheit der dazu gehörigen Gruppirungen und die Wechselwirkungen der verschiedenen Stellungen, je nach dem verschiedenen menschlichen Bau, worin er einzig war, gleichen seine übrigen Mängel hinreichend aus. Er hatte den Fehler, sich nicht um zeitgemäße Trachten zu bekümmern, son-

dern gleich seinen Landsleuten und ihren Gränznachbarn, — und gestehen wir's nur — auch mancher unserer trefflichsten Italiener, kleidete er seine Figuren nur nach holländischer, deutscher, oder venetianischer Weise; bei vielen Geschichten des Evangeliums, die er vorzugsweise darstellte, obschon er sich nicht streng an die jüdische Weise der Bekleidung hielt, erfand er doch Pelze, Turbane, Teppiche, Binden und Tuniken, und verwirrte Stikkereien, ziemlich übereinstimmend mit dem türkischen Brauch, so daß, wenn man seine Darstellungen betrachtet, man wenigstens daraus abnehmen kann, daß die Begebenheit nicht bei uns und in unserer Zeit vorgefallen seyn kann. Er war, sagte ich, gemein und unedel; aber in seiner Auferweckung des Lazarus hat die Hauptfigur ganz jene Würde und Sittsamkeit, wie sie sich für jenen göttlichen Wunderthäter ziemt, und was die Stellung, wo nicht die Formen betrifft, so würden sie eines Poussin, oder wohl gar eines Raphaels würdig seyn; er ist nicht von kurzer untersetzter Gestalt, wie sie den Darstellungen dieses Künstlers gewöhnlich eigen ist, sondern gegen seine Gewohnheit versuchte er sich in einem Faltenwurf vom edelsten Stil. Was soll ich aber von der wohlgeordneten Composition, dem bewundernswürdigen Effect des Helldunkels und dem allgemeinen und besondern Ausdruck sagen? Lazarus ist wirklich in jenem Stich ein viertägig Todter, in dem sich so eben ein neues Leben zu regen beginnt; mit Mühe erhebt er den Kopf und Schultern, und stützt sich schwach auf den Rand des eignen Grabes. Welcher Kontrast zwischen dieser halbtodten Bewegung und dem kräftigen Schwung der nahe dabei stehenden

Schwester, die sich gegen den Wiedererweckten hinbeugt, mit fest auf ihn gehefteten Augen, und mit vor Verwunderung und Liebe zum Bruder ausgebreiteten Armen? Welche Abwechselung der Bewegungen und Charactere der Umstehenden, welche ängstlich, bestürzt, und verwirrt, einen Kranz um die Haupthandlung bilden! Wenn der Herausgeber der allgemeinen Encyklopädie (Encyclopedia metodica) diesen einzigen seiner Stiche aufmerksam betrachtet hätte, er würde nicht spaßhaft und unverständigerweise behauptet haben, daß Rembrand, der Sohn eines Müllers, keine höhern Ideen gehabt habe, als die, welche ihm seine Mühle hätte verschaffen können. Und das ist nicht die einzige seiner Compositionen, in denen sich andere Gedanken und Ideen herausstellen, als von Sack und Mühle. Sein Stich die Abnahme vom Kreuz, ist, seine gewohnten Incorrectheiten abgerechnet, ein wahres Muster durch die Vertheilung und die Kraft des Helldunkels, durch das Mannigfaltige und die Wahrheit der Gesichter, durch das Angemessene und Wohlanständige in den Stellungen, durch die Grandiosität der Gruppirung, und in dieser Hinsicht den gepriesenen Compositionen desselben Gegenstandes von Rubens, Invenet, Daniel de Valterra und vieler andern Meister vorzuziehen. Aber ein Stich, überströmend von den zartesten und durchaus neuen Gedanken, ist, unter seinen größern Compositionen, das Ecce Homo. Der Erlöser ist noch nicht der rohen Pöbelmenge vorgestellt, um dessen Beschimpfungen zu erdulden, sondern scheint eben erst im Richthause zwischen den bewaffneten Trabanten angekommen. Das, was erfolgen soll, ist durch den Tumult des von der

Wache mit Mühe zurückgedrängten Pöbelschwarmes, durch die Complotte einiger im Vorgrunde stehenden Personen, und durch die wüthenden Bewegungen der den Richter umgebenden Diener angedeutet. Das zur Verhöhnung des Leidenden bestimmte Rohr steht einem derselben zur Linken, der eine widerwärtige, aber für die Umstände sehr passende Grimasse macht, gräßlich und schielend, mit knopfiger Nase, weinberauschtem Mund, sich hart an Pilatus wendend, mit der rechten Faust auf den Richtstuhl schlagend, und fest auf der Verdammung bestehend. Eine wahrhaft frevelhafte Gestalt. Pilatus selbst erhebt sich unter diesen ihn betäubenden Hunden von seinem Sitze; noch nicht ganz zur Verdammung überredet, doch nicht stark genug zum Lossprechen, scheint er beruhigen, erwägen, zögern zu wollen; aber nur zu deutlich spricht sich, leider für den Unschuldigen zum Nachtheil, die Furcht und die Unentschlossenheit aus. Es ist zu bemerken, daß hier die Hauptfigur nicht gezierter Weise in die Mitte der Composition gestellt ist, weder zu weit nach vorne, noch das, was im Innern vorgeht, versperrend, wie es heutzutage als Regel gilt. Die Natur zeigt, daß bei wirklichen und lärmenden Begebenheiten, denen wir zuweilen als Zuschauer begegnen, sichs kaum einmal unter hundertmalen begiebt, daß man den Hauptgegenstand der Handlung ohne dazwischen stehende Hindernisse betrachten kann, daß folglich jene malerischen Darstellungen, die jeden Raum im Innern für den im Vordergrund stehenden frei lassen, um so weniger Wahrheit haben, als sie dem Beschauer merken lassen, daß sie für ihn gemacht sind. Es würde zu weitläuftig werden, die

Verdienste aller seiner übrigen Erfindungen zu beschreiben, worunter die gesuchteste der Teich Bethesda ist, wo er alle Kraft seines Genies erschöpft zu haben scheint. Aber ich kann das Blatt, was meinem Geschmack am meisten zusagt, nicht mit Stillschweigen übergehen, das des Samaritaners, wo der Künstler jenen guten Alten unter der Thüre in einer Stellung dargestellt hat, welche nur dem ganz eigenthümlich ist, der immer aus Gewohnheit zittert; er scheint wirklich zu zittern, was noch nie ein Maler, weder vor noch nach ihm, durch Kunst zu erreichen verstand.

Dieß nun in Bezug auf die Composition; was eben sowohl die malerische als kupferstecherische Ausführung betrifft, so war er gleich neu und bewundernswürdig; hauptsächlich aber hinsichtlich seiner seltenen Mechanik oder besser zu sagen: der eigensinnigsten Verachtung jeder methodischen Behandlung. In seinen Bildern sind die Schatten fast so dunkel als der Hintergrund, bemäntelt durch mehr als verdoppelt starke Lichter; die Farbtöne der Fleischpartien, manchmal mit dem Finger oder dem Spatel vertrieben, dann die Haarmassen mit dem Pinselstil abgetheilt. In seinen Stichen rauh geätzte Striche, ungleich, zitterig, unterbrochen, verworren, auf alle Art hin und durch einander geworfen, ordentlich zum Trotz. An manchen Stellen sieht man die übelgeschliffene Nadel der Hand nicht gehorchen, an andern die Hand mit der Nadel spielend nach seinem Willen sich auf die sonderbarste Art bewegen. Aber durch den dadurch bewirkten Effect bringt er es dahin, daß selbst die Rauheit bei ihm gefällt, gleichwie unhöfliche und rauhe Manieren an einem mürrischen Wohlthäter ge-

fallen. Die Werke dieses Künstlers sind, um mich besser auszudrücken, von der Natur gewisser herber Getränke, die von Anfang dem Gaumen nicht schmecken, endlich aber durch Gewohnheit mehr als alle süße Flüssigkeiten angenehm munden. Wer sie das erstemal betrachtet, wird weder durch schöne, anmuthige Formen, noch durch das Anlockende des Grabstichels angezogen, er erhält anfangs durch die vielen Incorrectheiten, die sich darin zusammen finden, einen unangenehmen Eindruck; nach und nach aber in die Absicht des Autors eindringend, sieht er die Menge Fehler verdunkelt durch die Summe von Verdiensten, er verläßt sie mit Behagen über all die Neuheit und Originalität, und sieht sie tausendmal wieder, mit immer neuer Begeisterung. Rembrand ist der erste und der letzte seiner Art in der Geschichte der Malerei und Kupferstecherei. [39]

Cornelius Vischer der Holländer

blühte um 1660.

Wenn man den Entscheidungen der Encyklopädie blinden Glauben beimessen müßte, so hätten wir in Cornelius Vischer den Hauptanführer unserer Kunst zu bewundern, denn dort heißt es, daß die Künstler ihm einstimmig die Palme der Kupferstecherkunst zusprechen. Die Wahrheit zu sagen, sind auch der Verdienste dieses schätzbaren Künstlers viele und große. Er hatte eine Originalstechart, in der sich die malerische Freiheit des Geätzten wunderbar gut mit einer reinen festen Grabstichelführung verband. Er verstand das Zeichnen sehr gut, vorzüglich von Seite des Helldunkels, und bezeichnete das Durchsichtige und die Geltung der Töne auf das Beste. Weder knechtisch noch kalt oder kleinlich, zeigte seine Arbeit vielmehr die Geschmeidigkeit des Pinsels, als die Härte des Grabstichels. Sein Schnitt ist leicht und breit, voll von Feuer und Geschmack. Das Portrait Baumas und das andre sogenannte mit den Pistolen geben davon klares Zeugniß. Wie ausgezeichnet auch andere Compositionen seyn mochten, hielt er mit glücklichem Erfolg nur an dem niederländischen Geschmack. Nach meinem Dafürhalten ist es aber eben so ausgemacht, daß sich seine Zeichnung, so geistreich sie auch ist, nicht für Sachen von gewählterem und edlerem Stil schickte. Manchmal, wie z. B. in der Fricasseuse, hat er einigermaßen die Halbtinten des Fleisches mit

zu glänzendem Grabstichel übertrieben, und ihnen etwas Metallisches verliehen, was ihm bei dem Violinspieler von Ostade nicht geschah. Aber dieses ist, so vielen seinen Vorzügen gegenüber, ein leichter Fehler, und seine Blätter sind und werden immer von allen Liebhabern eines lebendigen kühnen Schnittes gesucht seyn. Bei alledem werde ich erst dann, wenn Schöngeisterei und beißende Spitzfindigkeiten den Vorzug über ein solides Ingenium und über männliche Wohlredenheit gewinnen, den Cornelius über die beiden Gerharde stellen. [40]

Franz Poilly

geboren zu Abeville 1622.
gestorben zu Paris 1693.

Ein unermüdlicher Arbeiter in leichter, fördernder Art mit Nadel und Stichel, dessen Werke sehr zahlreich sind. Es ist zu beachten, daß in dieser Kunst diejenigen, welche eine sehr große Menge von Werken hervorbrachten, fast immer denselben Stil der Ausübung bei jeder Arbeit beibehielten, so daß, hat man eine Platte gesehen, man sagen kann, man kenne alle; da sie alle in nichts weiter als im Stil des Malers variiren. Auf solche Weise verfahrend, sieht der geübte Meister, indem er sich eine Zeichnung oder irgend ein Gemälde vorstellt, schon mit Sicherheit die Wirkung voraus, welche seine Platte hervorbringen wird, ehe er noch die Arbeit daran beginnt. Daher befindet er sich auch nie in Ungewißheit, welches Kunstwerk er wählen soll, noch viel weniger aber läuft er Gefahr, sich zu täuschen und am Ende gezwungen zu seyn, auszuschleifen, und das schön Gemachte mit vielem Zeitverlust noch einmal zu machen. Bei allen solchen Vortheilen würde jedoch der junge Kupferstecher, der für seine Kunst geschaffen ist, schlecht für seinen Ruhm sorgen, wenn er, um größerer Mühe auszuweichen, solchem Beispiele folgte. Der verschiedene Stil, verschiedener Meister im Malen, soll nicht allein mit aller Verschiedenheit der Formen und des Helldunkels, sondern auch mit der des Colorits, wozu

die Verschiedenartigkeit der Behandlung vieles hilft, im Stich ausgedrückt werden. So darf Leonardo nicht mit dem für Rubens passenden Stich und weder Raphael wie Paul Veronese, noch Corregio wie Ribera, noch Titian wie Carlo Dolce übertragen werden. Nur zu oft fehlt man, seblst bei der guten Absicht abzuwechseln, durch die Beschaffenheit der Art der Arbeit. Indem man die Rücksicht darauf aus den Augen setzt, wird die Unschicklichkeit fortwährender Monotonie unvermeidlich, wie es vielen Stechern und hauptsächlich Poilly begegnete. Er war Anhänger des Cornelius Blömart, und ihm gleich, aber in der Behandlung ein wenig breiter, verfuhr mit gleichem Machwerk in allen dargestellten Theilen gleich, weshalb auch er wie Blömart die zweite Linie fast immer im rechten Winkelmit der erster kreuzte, eine Methode, die eben erst verworfen wurde. So bemühte er sich auch, gleich jenem die Localtöne anzudeuten, wie es die Stecher des Rubens auch schon zu thun angefangen hatten. Daß beide lange in Italien gewesen waren, wurde die wahre Ursache ähnlicher Nachlässigkeit, denn in Rom wurde es allgemein angenommen, daß, da bei Stichen die Farbe fehle, man von der größern oder geringern Dunkelheit, die das Colorit mit sich bringt, abstrahiren und nichts im Auge haben müsse, als die durch das Relief der Körper selbst hervorgebrachten Töne, wovon wir anderswo reden wollen. Daher schließt sich Poilly der dritten Epoche mehr der Zeitrechnung, als der Stechart wegen an. Keines seiner Werke ist wahrhaft vortrefflich, aber alle sind achtungswerth durch eine schöne leichte Anlage des Stichs, durch die Ökonomie der Behandlung, durch

die genügende Correctheit und das Artige der Formen, und dadurch, daß seine Arbeiten gleichsam aus einem Gusse sind. Deshalb gehen ihm aber auch von der einen Seite die feinsten Schönheiten, so wie von der andern die groben Fehler ab.

Robert Nanteuil

geboren zu Rheims 1630.
gestorben ebendaselbst 1678.

Zu den Zeiten Nanteuils bestand in Paris häufig der Gebrauch, die besten Grabstichel mit Bildnissen der durch Rang, Geist, oder Tugend ausgezeichnetsten Personen zu beschäftigen. Und in Wahrheit kann man ihrem Andenken kein glänzenderes und dauernderes Denkmal weihen, weil sie dadurch der ganzen Welt bekannt und überall hin verbreitet werden. Nanteuil, schon ein erfahrner Portraitmaler in Pastel und correcter Zeichner, wandte sich ganz auf das Fach der Kupferstecherei, und es glückte ihm dabei in hohem Grade. Wenn irgend eines seiner Portraits nicht so schön ist wie die andern, oder nicht gleich schön in allen seinen Theilen, so geschah es deshalb, weil er von Zeit zu Zeit ein neues Kunstverfahren versuchen wollte, und weil der außerordentliche Zudrang der Aufträge ihn nöthigte, sich der Hülfe Anderer bei den Gründen, den Gewändern und oftmals beim Haupthaar zu bedienen. Im Allgemeinen sind die Gesichter von ihm, da, wenige ausgenommen, sie alle die gleichen Schönheiten und den gleichen Fehler an einer Stelle haben. Dieser ihm eigenthümliche, feststehende Fehler liegt in der Form der Augen, die er immer halbgeschlossen und blinzelnd hielt durch das Hinaufziehen des untern Augenliedes, vielleicht in der nur nicht gut gelungenen Absicht, das natür-

liche Lächeln anzudeuten. Es gab ihnen aber anstatt dessen etwas Süßliches, was unangenehm und eintönig in der Sammlung seiner Bildnisse auffällt, welche dem Blick nach alle zu einer Familie zu gehören scheinen. Das so sehr schöne Bildniß des Pomponius, welches als sein Hauptbild betrachtet wird, ist jedoch von diesem Fehler frei und auch in jenem des holländischen Advokaten und in dem Brustbild Ludwig XIV., in natürlicher Größe, weniger auffallend. Über dieses letzte sagt die alte Encyclopädie, etwas stark, daß man in diesem Gesicht sogar die Blutröthe der Wangen und der Lippen wahrnehme; die strengere Encyclopedie metodique stimmt ihr darin nicht bei, sie findet Übertreibung darin, sie kann nicht fassen, wie durch bloßes weißes Papier und Druckerschwärze Roth heraus kommen könne; aber wenn sie sich etwas mehr dem Nachdenken hätte überlassen wollen, würde sie begriffen haben, daß, wenn man in natürlich und genau gestochenen Darstellungen gewisse Stellen mit mehr verstärkten Tönen sieht, die in der Natur durch Röthe bezeichnet sind, die dafür empfängliche Einbildungskraft des Beschauers von der sonst überall richtigen Nachahmung der Natur, auf jene Töne nicht als zufällige Flecken schließt, die verunstaltend und unerträglich seyn würden, sondern aus der Übereinstimmung des Eindruckes jene Farbe zu erkennen vermeint, wie sie in der Natur gesehen zu werden pflegt. Aus demselben Grunde geschieht es ja, daß ein vollkommen ähnliches ausdrucksvolles Porträit mit dem richtigen Malerausdruck sprechend genannt wird, obwohl jeder begreift, daß es ohne das Werk eines Wunderthäters keinen Laut von

sich geben kann. So wenn es mit jenem Spiele der Beleuchtung, welche auf der Haut die Wärme hervorbringt, gemalt ist, nennt man es warm, obschon die Leinwand kalt ist. So wird auch jeder bei meiner Madonna des Corregio das Haupthaar für blond ansehen, obschon es an sich einen völlig andern Farbton hat, der aus rein weißem Papier und blos dunkelm Schwarz besteht. Solche freie und kühn bezeichnende Ausdrücke waren immer erlaubt und wohlaufgenommen in der Kunstsprache, von der sie, in Ermangelung eigentlicher Benennungen und um Umschreibungen und Verwechselung mit andern Benennungen zu vermeiden, angenommen, ja selbst den Wissenschaften und der schönen Literatur unumgänglich nöthig wurden. Das von Nanteuil hauptsächlich angewendete Machwerk war das geschwänzter Punkte in den Halbtönen des Fleisches, wovon wir an seinem Orte reden werden. Mit diesem schwierigen Kunstverfahren wurde er so vertraut, daß er die weichsten und gleichsten Töne erlangte, ohne in die Mühseligkeit einer berechneten Regelmäßigkeit zu verfallen. In seiner Art hat er der Kunst nicht wenig Vorschub geleistet und ein großer Theil seiner Arbeiten sind wahre Muster für junge Kupferstecher. [42]

Nicolaus Pitau

geboren zu Paris, nach Andern zu Antwerpen 1633.
gestorben zu Paris 1676. [43]

Bei reinerem Stich und breiterem Machwerk zeichnete sich Pitau als Nachfolger von Poilly sowohl im Stich des Portraits als der Historie aus. Er stach jenes besser als diese: demohngeachtet zeichnete er sich doch auch darin für jene Zeiten aus. Nach meinem Dafürhalten ist der todte Christus mit den weinenden Engeln nach Guercino das beste seiner Werke. Außer der treuen Nachahmung des Characters des Urhebers ist dieser Stich durch weise Behauptung der großen Massen des Helldunkels, durch die natürliche, anständige Ungezwungenheit des Machwerks, durch den rührenden Ausdruck, durch das Verständniß und Grandiosität der Formen, durch die Kraft der Töne, und hie und da auch durch die Anwendung der Localtinten sehr schätzbar. Aber wie konnte nur ein Mann von so feiner Urtheilskraft, wie Wattelet, diese seine schöne Production mit Stillschweigen übergehen, und statt dessen so viel Lob auf die heilige Familie, die er nach Raphael gestochen, verwenden? Wie konnte er voll Begeisterung versichern, daß keine gegründeten Ursachen mangelten, sie der heiligen Familie des Edelink vorzuziehen? Wie mochten nach ihm so viele andere Schriftsteller das Gleiche thun und ehe sie sich durch eigene Anschauung überzeugt hatten, unbekümmert und blind nachbetend, diese seine Behauptung wiederholen? Ich

habe in meiner ersten Jugendzeit nach jenem Originale gezeichnet, während ich mich in Rom befand, wo es nun nicht mehr existirt, und der erste Stich nach jener Composition, der sich meinen Blicke darbot, war der, wovon wir sprechen. Wie verunstaltet sich Raphael darin findet, ist nicht auszusprechen. Jetzt nach jenen Studien und nachdem ich nach einer alten Kopie, von gleicher Größe des Originals, die ich von der Hand seines Schülers Franz Penni besitze, eine Zeichnung gemacht, die ich neulich gestochen, und besagtes Blatt noch vor Augen habe, finde ich meine erste Meinung vollkommen bestätigt. Es ist wahr, die Stiche sind selten, die ihren Urbildern, oder guten alten Kopien gegenüber die Probe aushielten und nicht einige Verfälschung erfahren hätten; auch ist es zu viel verlangt, daß bei der Umwandlung aus einer Kunst in eine andere, und bei den verschiedenen Mitteln und dem ganz verschiedenen mühsamen mechanischen Verfahren, das bei der Kupferstecherkunst in Anwendung kommt, nichts zu wünschen übrig bleiben solle. Bei all dem aber fand ich, während meiner Anwesenheit in Paris, durch das Urtheil der Encyclopädie dazu bewogen, als ich im Verein mit einem andern vortrefflichen Künstler daselbst, der in manchen Studien es vielleicht besser machen könnte, Edelinks Stich mit dem daselbst befindlichen Originale verglich, denselben mit diesem Künstler in Übereinstimmung, vollkommen der Achtung würdig, in der derselbe steht. Ist es auch nicht das schönste Werk dieses großen Stechers, wie die Encyclopädie selbst geradezu behauptet, so ist doch die vorgezogene Platte von Pitau sehr weit von den Feinheiten des Urbildes entfernt und nähert sich ihm

nicht einmal. Der heilige Joseph ist ein wahrer bucklicher Zwerg, sein Kopf geschwollen und characterlos, die Hand fleischlos, das Gewand plump, das Profil des Kindes ist das ausgebildete eines Mannes, die Augenbraunen zu bewegt und aufsteigend, das Dunkel über dem äußern Augenwinkel zu stark, der Mund zu weit von der Nase entfernt, und diese hat keine kindliche Form. Alles dieses wirkt zusammen, der Physiognomie etwas Mißfälliges zu geben; der Kopf der Jungfrau ist nicht genau übereinstimmend, der Blick dumm und die Abtheilung von der Stirne zur Nase zu breit und zu viereckig, der Schatten unter der Nase zu schmal und über Noth verlängert, was wie ein Schmuzfleck von Taback aussieht, der Mund endlich in den Lichtern, die ihn umgeben, zu hell und der Schatten unter der Unterlippe durch einen schwerfälligen Ton mit dem der Wangen vereint, wodurch es sich zu hervortretend macht, vieler andern Sonderbarkeiten zu geschweigen, um nicht kleinlich zu scheinen. Was nun die Wirkung des Helldunkels betrifft, so könnte es gewiß besser seyn; aber jene Gruppe ist im Originale so vortheilhaft angeordnet durch die schöne Vertheilung der Schattenmassen, daß, obschon die Local- und Halbschatten-Töne im Stich nicht im Geringsten genau gehalten sind, sie sich doch kräftig genug zeigt. Das himmelblaue Gewand der Madonna, das aschgraue der Elisabeth, und das stark gelbe des h. Joseph haben die Lichter vom bloßen Papier, und so zeigen sie sich auch auf dem Gesicht der h. Elisabeth, dem Raphael mit gutem Bedacht einen durchgehends tieferen Ton gab, so wie es sich für das greise Alter schickt und um dadurch das Gesicht der Jung-

frau, mit dem es sich in Berührung befindet, mehr hervorzuheben. Das ist nun die Art und Weise, auf welche Pitau erprobte, daß der Fürst der römischen Schule wohl im Stande war, den Kupferstechern Aufgaben für die Färbung zu geben, hätte er sie nur zu lösen verstanden. Wattelet, hingerissen von lebhaftem Enthusiasmus über diese Composition des Sanzio, welche durch die Einheit der Handlung, durch den Contrast und die verwandschaftliche Zuneigung der Linien unter sich, durch die Liebenswürdigkeit des Ausdrucks, durch die Wahrheit, Wahl und Abwechselung der Falten, durch das Gleichgewicht des Helldunkels und durch die Eleganz des Stils vielleicht das Schönste ist, was aus diesen göttlichen Händen hervorgegangen ist, mag wohl entschuldigt werden, wenn er darüber alle weitere kupferstecherische Betrachtungen unterließ. Pitau, weit entfernt, besser als alle Andere den Stil des Raphael wiedergegeben zu haben, zeigte sich geeigneter für andere gute Maler, aber tief unter jenem großen Genius. Er verdiente besondere Auszeichnung wegen einigen von ihm mit freiem Grabstichel, viel Wahrheit und kühner Behauptung der Localtöne, fast in der Art des Masson und Nanteuil gestochenen Portraits. Am deutlichsten erscheint dieß in dem des Alexander Petavio oder Pitau, Senator des höchsten französischen Gerichtshofes. [45]

Anton Masson

geboren zu Orleans 1636.
gestorben zu Paris 1700.

Masson war einer von denen, welche den Fortschritt unserer Kunst zugleich förderten und hinderten. Die schätzbarsten seiner Werke sind: das Mahl zu Emaus von Titian, das Bildniß des Herzogs von Harcourt, die beiden andern des Brisacier und Charriers von gleichem Maas und Form, und das des Guido Patin. Wie viel Schönes und Überraschendes findet sich nicht in diesem Mahl, aber auch zugleich wie viel Häßliches, ja Abstoßendes! Die Figur des Erlösers ist wahrhaft unangenehm, erloschen der Blick, unbedeutend und schlaff das Gesicht, wenig Übereinstimmung in der Form der Hände, dick die Füße, plump die Falten, überhaupt er ist der Chorführer alles Schlechten in der ganzen Platte. Unerträglich ist auch der Kopf des Aufwärters, mühsam und schwerfällig die Ferne, und der Hund unter dem Tisch in seinen Pelzmassen so tölpisch abgetheilt, daß sie aussehen wie Leistchen von gekräuseltem Papier. Dagegen ist der Jünger zur Linken Christi in einigen Theilen nicht nur schön, sondern wahrhaft erstaunungswürdig, der Kopf ist lebendig, saftig und warm, die Haare vor einiger Zeit geschoren und wiedergewachsen, haben die Fettigkeit und den Glanz von natürlichen, das Ohr, wenn nicht ein vollkommenes Muster von Zeichnung, doch knorpelich, wohlausgespro-

chen und malerisch behandelt, das Auge, Augenbraunen, Stirn, Nase, Wangen, Mund und Kinn, alle diese Theile correspondiren gut unter sich und entsprechen der Natur. Die Hände desselben Jüngers, die zwar an einigen Stellen eine größere Reinheit und Festigkeit des Umrisses wünschen lassen, entsprechen doch durch das Markige der Formen und der Töne dem Gesicht. Auch die Figur des Kochs ist voll Empfindung und Geschmack, und füllt hinsichtlich des Helldunkels sehr gut ihre Stelle aus. Ich übergehe verschiedene köstlich gestochene Nebendinge; auch erwähne ich nicht das Tischtuch, dessen Schönheit, Einfachheit und Regelmäßigkeit, mit der es ausgeführt ist, sich gewissermaßen von selbst kund giebt, und weshalb jenes Blatt von den Franzosen sehr passend das Tischtuch des Masson genannt wird. Einige Portraits ausgenommen, war bis zur damaligen Zeit kein Stich erschienen, bei dem die Geltung malerischer Töne so gut gehalten wäre, als bei diesem. Ähnliche Töne waren für Titian sehr vortheilhaft und der Stecher aus Orleans erkannte die Nothwendigkeit, in seiner Übertragung die Aufgabe deutlich zu lösen, und zwar um ein Gutes besser als die Stecher des Rubens, die nicht wagten, mit dem Wechsel der Originaltöne auch die ihrigen zu wechseln, wie er that, wodurch er der Kunst von dieser Seite bedeutenden Zuwachs verschaffte. Das malerische Genie des Masson beschränkte sich aber, um sein Urbild besser darzustellen, nicht blos auf die Nachahmung der Töne, von denen wir sprechen, sondern er versuchte zum erstenmale auch die Pinselzüge mit dem Grabstichel nachzuahmen, wie man in vielen Lichtdruckern bemerkt,

die in einigen Parthien besagten Tischtuches anzutreffen sind; desgleichen bei einigen Nebendingen des Portraits von Harcourt, vor Allem aber in den Augen des Charrier, bei welchen auf so bewundernswürdige Weise der Überfluß der krystallischen Feuchtigkeit ausgedrückt ist. In der That war sein Streben in der Nachahmung des Pinsels so stark, daß er alle Regelmäßigkeit der Behandlung ohne Weiteres aufgab, auf dem bloßen Kupfer seinen Grabstichel mit derselben Freiheit führend, mit welcher Rembrand seine Nadel auf dem Firniß geführt haben würde, was um so mehr bei ihm auffällt, da er an andern Stellen denselben Grabstichel zu der unnützesten und mühsamsten Regelmäßigkeit verdammte, vorzüglich aber zu den sehr schwierigen spiralförmigen Wendungen des Schnittes, was gewissermaßen eine dem Spinnengewebe ähnliche und sowohl der malerischen Freiheit als allen guten Mustern der Stechkunst entgegengesetzte Manier ist. Das von ihm mit der meisten Einsicht und Mäßigung, sowohl hinsichtlich der Zeichnung als des Stichs, zu Stande gebrachte Blatt ist das Bildniß des Brisacier, das Gesicht ist fast in der Art des Nanteuil behandelt, nichts dabei vernachlässigt, nichts übertrieben, Augenbraunen und Schnauzbart konnten nicht besser ausgedrückt werden, aber mehr als Alles ist das aufwärts gekämmte Haar von wunderbarer Genauigkeit und Wahrheit. Weißt Du, was es heißt, auf solche Weise ein graues oder gepudertes Haar auszudrücken? Es heißt, das Instrument einer der schwersten Operationen unterwerfen; es heißt, die Kunst gewissermaßen verläugnen, indem sie schmale weiße Härchen mit

schwarzen Grabstichelstrichen, als dem einzigen Mittel, dessen sich der Stecher bedienen kann, darstellt; es heißt, sich zu der verdrießlichen Arbeit anheischig machen, jedes vorspringende Haar mit zwei subtilen Linien zu bezeichnen, und um den weißen Zwischenraum zu erhalten, mit unendlicher Aufmerksamkeit und Geduld jene Linien nie zu durchkreuzen, sondern da, wo die untenliegenden Linien die Hauptlinie berühren, abzubrechen, und sie auf der andern Seite in derselben Richtung wiederanzufangen und fortzuführen, und ohne den Anschein von Mühe, und mit einer Bewegung, die in solchen Fällen nicht die Malerei, sondern nur die Natur eingeben kann.

Gegen dieses schöne Kunststück erhob der Herausgeber der Encyclopädie ein groß Geschrei, und es schien ihm mit gerechter Mißbilligung zu bemerken nöthig, daß bei solchem kleinen Maasstab des Kopfs die einzelnen kleinen Härchen aufhörten sichtbar zu seyn und dem Beschauer nur als eine verworrene Masse erscheinen müßten, und daß umgekehrt, wenn man den Kopf mittelst eines Vergrößerungsglases in Naturgröße sähe, sie zu denen der Medusa würden. Alles dieß würde unstreitig wahr seyn, wenn sichs hier von einer fleisigen Malerei, nicht von einer Grabstichelarbeit handelte. Gewiß würde der Maler gegen alle Grundsätze richtiger Naturnachahmung verstoßen, wenn er, zumal bei solcher Proportion und bei solchem vollen Mannshaar, jedes einzelne Härchen andeuten wollte. Aber der Stecher, der durch die Mittel seiner Kunst gezwungen ist, auch die in Massen vereinigten Dinge in so viele Schnitte zu theilen, und nicht ohne diese mehr oder weniger zarten und überkreuzenden, aber

immer sichtbaren Striche, jene verwirrte und verblasene Masse, wie sie sich in der Natur ausspricht, auszudrücken vermag, warum sollte er nicht im Sinne der Natur selbst seine Striche mehr als irgendwo umherschwingen? Es ist unläugbar, daß jene Haare in jener Proportion sich viel dicker machen als natürliche Haare. Aber wenn du sie in der kleinen Entfernung, in welcher die Striche des Gesichts verschwinden, betrachtest, wirst du eben so wenig die der Haare mehr sehen, und daran nichts weiter mehr finden, als jene sanfte Verblasenheit, wie sie sich dir unter gleichem Sehwinkel in der Natur selbst darstellen wird. Du mögest ferner bedenken, daß in solcher Entfernung, in der nichts weiter als der allgemeine Ton sichtbar bleibt, dieser selbige Ton auf das Auge eine verschiedene Wirkung hervorbringt, je nachdem das Spiel der Schnittte verschieden ist, aus denen er besteht, wenn schon die Geltung des Helldunkels gleich seyn mag. Deshalb citiren sie, unpassend genug, das Beispiel der schönen Bärte von Vischer als das Gegentheil von einfacher und schnell abgethaner, nicht so weichlicher und verblasener Arbeit, indem sie aus dem so eben angeführten Grunde der Meinung sind, daß, wenn Masson alles übrige der Platte gestochen hätte und Vischer die Haare allein, das durch einander aufwärts gewirrte Haar dem Auge nicht mit solcher Entschiedenheit des Machwerks erscheinen würde. Weniger noch als die Haupthaare sind die des Hermelins sichtbar, und doch hat Drevet der Sohn sie in den Bildnissen von Bossuet und Dubois, nach ihrem wirklichen Gang, nicht wie er in der Natur erscheint, dargestellt. So stach auch der berühmte

Morghen in seinem Bildniß des Herzogs von Ossuna zu Pferde nach Vandick, das weiße Pferd mit der Richtung der Haare, wie man sie immer in der Natur sieht, obschon sie in jener Proportion unwahrnehmbar seyn würden, und demohngeachtet kann man von der Kunst unmöglich Schöneres und Wahreres verlangen, als der beleuchtete Theil jenes Pferdes ist. Ich selbst habe in dem Bildnisse des Prinzen Beauharnais die Federn des Barets in feine Fasern abgetheilt gestochen, wie sie sich kaum in natürlicher Größe zeigen würden, und doch gefiel die Wirkung so allgemein, daß dieses Blatt in der Folge das Portrait mit den Federn genannt wurde. Ich habe indessen kein anderes Verdienst dabei, als daß ich bei meinem Machwerk genau dem Gange der Natur gefolgt bin. Das sind die eigentlichen Triumphe unserer Kunst; es sind die Fälle, wo sie sich von der Malerei frei macht, und — kann man mit augenscheinlicher Gewißheit hinzusetzen — mit ihr allein eigenthümlichen und bei keiner andern nachahmenden Kunst zulässigen Mitteln. Dieses Kunststück ist jedoch Masson nicht immer so gut gelungen wie in dem besprochenen Portrait. Bei dem des Harcourt war er weniger glücklich in der Schattenparthie der Haupthaare, in dem andern von Charrier sind die umherfliegenden Haare zu bestimmt und zählbar und dann in dem des Türenne, welches nur wenig unter natürlicher Größe ist, sind sie durchaus zu dick und bemerkbar, und dieses Bildniß würde in der That Anlaß zu der ausgesprochenen Kritik geben. Er ist überhaupt in seinen Arbeiten, sowohl im Betreff des Stichs als der Zeichnung, der ungleichste Stecher, den ich kenne.

Er besaß viel Geschmack und war ein geborner Künstler. Aber seinem Geschmack und seinen natürlichen Anlagen für die Kunst, entsprach (vielleicht aus Mangel hinreichender Übung im Zeichnen) seine Einsicht nicht immer. In vielen seiner Stiche zeigt er sich meisterhaft, in andern dagegen schülerhaft, mühselig und ohne Kenntniß der Form und der Verhältnisse. Der schlechteste darunter ist das Portrait eines Dauphins von Frankreich, von ihm selbst gezeichnet, mit so großen Augen und mit so kleinem Mündchen, daß es eine wahre Eulenfigur, von schrecklichem Ansehen ist. Doch breiten wir wohlmeinend einen Schleier über die vielen seiner unwürdigen Werke, um jene zu bewundern, die ihn als einen der ausgezeichnetsten Meister der Kunst, und als einen der ersten bezeichnen, der die Einsicht hatte und es wagte, verschiedene Gegenstände abwechselnd verschiedenartig zu behandeln, durch das Kunststück kupferstecherischer Technik, je nach den verschiedenen Localtönen. [46]

Gerhard Audran

geboren zu Lyon 1640.
gestorben zu Paris 1703.

Ein sehr glänzender Name unter den Gestirnen der Kunstgeschichte. Die Stiche des Gerhard bilden ein enggeschlossenes Band der Vereinigung zwischen der Malerei und Stechkunst, indem die darin vorherrschende Radirung ein solches Gepräge von Originalität an sich trägt, daß man sagen möchte, sie rühre von der Hand des Erfinders und Malers des Gegenstandes selbst her, und die Ausführung mit dem Grabstichel so gut, als sie nur irgend ein Kupferstecher unter der angegebenen Vorbereitung machen kann. Wenn er es nicht schon war, war er ohne Zweifel ganz zum Maler geschaffen und zwar Maler mit breitem grandiosen Pinsel, Freskomaler. Seine Umrisse, bald fest umzogen, bald geschickt vertrieben und ungewiß, bringen jene übereinstimmende Mannigfaltigkeit und jene saftige Weichheit, die der Malerei eigen ist, in der Natur selbst hervor. Seine Extremitäten sind wohl ausgesprochen, beseelt seine Gesichter, er richtete im hohen Grade seine Aufmerksamkeit auf die Geltung der Töne; auf das Zusammenhalten der Lichter und der Schatten, die Vertheilung der Massen und die Harmonie überhaupt: eben so correcter als ungezwungener Zeichner, war er auch freier, leichter Kupferstecher, und wiewohl er schon den Grabstichel hinreichend gut führte, bediente er

sich doch des Vortheils der Radirung mit dem glücklichsten Erfolg. [47]

Sein Verfahren ist zwar malerisch, aber nicht gekrazt, wie bei Rembrand, nicht geschlängelt, wie bei Castiglione, nicht rauh, wie bei Aquila, nicht hart, wie bei Testa, nicht schlauderich scizzenartig, wie bei Guido, Simon da Pesaro, Salvator, Rosa und mehrern Malern; obschon malerisch und nicht berechnet, ist es doch mehr geregelt, nicht ganz frei. Es ist wahr, das Geäzte bildet seine Grundlage, aber mit solcher Benützung des Grabstichels in den beleuchteten Stellen, mit so viel Eingehen desselben zur Verstärkung der Schatten, daß ich nicht zu sagen wüßte, ob mehr das Eine oder das Andre vorherrsche. Er gefällt daher nicht allein denen, die sich mit einfachen Sachen begnügen, wenn sie nur gut gemacht sind, sondern auch denen, die Kunstwerke so vollendet wollen, daß man nichts mehr hinzufügen und es nicht weiter treiben kann. Er befriedigte auch so viel als möglich den Geschmack der Künstler im Allgemeinen, indem er auf solche Weise historische Kunstwerke, von reicher und lebendiger Composition stach, wie z. B. einige Malereien von Poussin, und vorzüglich die Alexanders-Schlachten nach Carl le Brun, in welcher Art ihn Niemand übertraf noch gleichstand, ja nach dem Urtheil der Meisten, nicht einmal der Hauptanführer der Kupferstecher Edelink. [48]

Johann Ludwig Roulett

geb. zu Arles 1645.
gest. zu Paris 1699.

Schüler von Franz Poilly, kam ihm dieser Stecher nicht nur gleich, sondern übertraf ihn noch. Seine Schnitte sind reiner, genährter und regelmäßiger als die seines Meisters, ihre Bewegungen fester und kühner, besser verstanden die Formen der Körper überhaupt, so wie insbesondere die Extremitäten. Sein Blatt nach Annibal Carracci, die drei Marien mit dem Engel am Grabe Christi darstellend, ist immer verdienterweise gelobt und von Künstlern und Liebhabern gesucht worden. Sein Stil nähert sich großentheils dem des Pitau mehr als dem seines Meisters, welche jedoch Beide gewissermaßen ihrem Character nach zu einer Familie gehören. [49]

Gerhard Edelink

geb. zu Antwerpen 1649.
gest. zu Paris 1707.

Dieß ist nun der Stecher, dessen Arbeiten nicht nur nach meinem, sondern auch nach dem Urtheile der Einsichtvollsten, des ersten Ranges unter den Vorbildern der Kunst würdig sind. Sollte man sich, nach seiner Art zu stechen, einbilden, (es müßte denn ein geborner Antwerpner seyn) daß er der Landsmann der allbekannten Bolswert, Vorstermann und Pontius, der immerwährenden Stecher ihres Rubens, und gleichsam den Trabanten dieses Sternes der ersten Größe der flammändischen Schule gewesen sey? ich vermag es nicht. Ich weiß wohl, daß er mehr für den gemäßigten Stil des le Brun, und für den mehr geläuterten des Raphaels selbst gemacht war, als für die mehr oder weniger übertriebene und schwere Manier, seines übrigens höchst vortrefflichen Mitbürgers, und weiß auch, daß wenn die Geschichte uns nicht sein Herkommen aufbewahrt hätte, man gewiß durch die Untersuchung seiner Werke nichts finden würde, was ihn als Flammänder bezeichnete. Er war im hohen Grade der Zeichnung mächtig, nicht nur von Seite des Umrisses, worin sich vor allen Andern Marc Anton auszeichnete, sondern auch von Seite des Helldunkels, der Lichtperspection, und Abwechselung; durch welches Alles zusammen erst,

auch ohne Hülfe des Colorits, sich die genaueste Darstellung des Wahren und Schönen bilden kann, was Raimondi nicht kannte. In Betreff des Stichs selbst haben ihn in der That Viele theilweise übertroffen; jene seine Landsleute an Kraft und Feuer, und ich möchte fast sagen, auch in den Tinten; sein Mitbewerber Audran an Freiheit des Vortrags und im Verständniß der Massen des Helldunkels; Masson in der Verschiedenheit der Localtöne; Vischer an Lebendigkeit und Kühnheit; Peter Drevet in der Einigung und Weichheit der Töne, Flippart Strange und Bartolozzi in der Porosität des Fleisches; Fiquet in der Feinheit der Arbeit; Balechou Wille und viele andre in der Reinheit des Schnittes; Woolet und andre in der passenden Art Erdreich, Bäume, Wasser, Berge, Rauch, Nebel und Luft zu behandeln; keiner aber vereinte in sich so viele Verdienste, als sich bei diesem ausserordentlichen Manne zusammen finden. Deßhalb kam ihm aber auch keiner in dem wichtigsten Theil unserer Kunst, in der perspectivisch wohl berechneten Bewegung der Strichlagen, und, was viel sagen will, in der gründlichsten Kenntniß der Form und Rundung der Körper nur gleich, viel weniger daß er ihn besiegte. Eben diese überaus schwierige Bewegung erscheint bei ihm so natürlich und fügsam, daß auch die intriganteste Verwickelung der seltsamsten Zufälligkeiten ihn auf keine Weise hinderte oder verwirrte, und wie ein Thermometer auch die kleinste Veränderung durch Steigen oder Fallen anzeigt, so biegt sich sogleich sein Schnitt bei jeder noch so kleinen entgegenkommenden Erhöhung oder Vertiefung, indem er sich auf bewundernswürdige Weise weder mehr

noch minder als gerade nöthig erweitert oder verengt. Auf solche Weise jeden durch ihn darzustellenden Gegenstand streifend, verfolgt sein Schnitt seinen Gang, wie der Daumen des geschickten Bildhauers sich dem weichen Ton anschmiegt und umherbewegt, um seinem Modell Seele und Grazie zu geben, nie unnöthig gewagt oder eigensinnig, aber beständig wichtig und gemäßigt das Nothwendige, bald sich herunter neigend zu sanfter Punktirung, bald beharrend im stärkern Kunstmachwerk, bald mit der zweiten oder dritten Linie überkreuzend und immer mit dem schwer zu vollführenden Anschein von Leichtigkeit, und mit jenem Gleichgewicht des Kunststücks, daß sie das wahre Schöne bei Gegenständen aller Art hervorbringen. Daher sind die Stiche dieses größten unter den Stechern hinreichend kräftig im Dunkel, ohne schwarz zu seyn; die Lichter zusammengehalten, nicht gläsern; rein im Schnitt, nicht glänzend; fest und entschieden im rechten Augenblick, nicht übertrieben; weich, nicht baumwollen; abwechselnd im Ton, nicht unharmonisch. Unter seinen Stichen, deren es viele giebt, führen wir als die besseren an; die heilige Familie nach Raphael, das Portrait von Champagne von ihm selbst, Christus am Kreuz von Engeln umgeben, Magdalena im Moment ihrer Bekehrung, und Alexander im Zelt des Darius, von Carl le Brun. Dieses letzte Blatt scheint, wie ich schon gesagt, Vielen nicht mit denen von Audran, zu denen es gehört, übereinzustimmen, und gewiß der regelmäßige, und ich möchte sagen abgemessenere Stil des Edelink würde nicht gut taugen für die

Hitze einer Schlacht, wo alles auf dem Sprung und in Unordnung ist, und wenn der Antwerpner Stecher dem Lioneser zum Vergleich gegenübergestellt worden wäre, indem er den Uebergang über den Granikus, und die Niederlagen des Darius oder des Porus gestochen hätte, würde er, obschon voll von Verstand und Geschmack, doch ohne Nerv und hinreichendes Feuer geblieben seyn. Aber der weise Künstler, sich seiner selbst wohl bewußt, überließ der kühnen Nadel seines Nebenbuhlers die Gefechte, Gemetzel, und den Lärmen des Triumphs und behielt für sich das gleich sanfte und strenge, rührende Schauspiel der Familie des Darius, die niedergebeugt vom Verhängniß, als der schwächere Theil sich zu den Füßen des großmüthigen Siegers niederwarf, der es auf sich nahm, sie in ihrem Zelte selbst zu besuchen und zu ermuthigen, ein Gegenstand, der mich sehr bezweifeln läßt, ob sich der Stil des Audran dafür schicken würde. Aber wenn auch dieser Gerhard in einer Gattung von Darstellungen, auch wohl an reicher malerischer Freiheit und wohlerwogener Flüchtigkeit des Machwerks, dem andern Gerhard nachstand, ist es doch nicht der Fall bei jeder andern Gattung, mehr gemacht, um in der Nähe betrachtet zu werden, wo die größten Maler selbst die Verschmelzung an die Stelle der Freiheit des Pinsels setzten, und unleugbar bis in die kleinsten Parthien ganz der Natur folgten. Hier triumphirte der Grabstichel und hier wandte Edelink seinen nicht schülerhaften Fleiß und seine nicht harte Bestimmtheit an, die das Vergnügen wahrer Kenner ausmachen. Ich wüßte seine Magdalena nicht genug zu loben, welche, abgesehen von einigen Mängeln

innerhalb des Umfangs des Kopfes, [5°] und einiger Sorglosigkeit im entferntern Hintergrunde, ein Muster von bewundernswürdigem Fleiß und von malerischen und kupferstecherischen Schönheiten ist. Die Gewänder der Heiligen sind so, daß sie in keinem andern Stil des Stichs ein solches Resultat gegeben haben würden. In der Nähe gesehen, ist es höchst fleißig und geschmackvoll gestochen, weiter entfernt scheint es mit markigem Pinsel und mit wunderbarer Leichtigkeit gemalt zu sein. Die Anlage der Schattirung ist hier mehr als anderswo vortrefflich verstanden. Aber das Werk, welches mich am meisten befriedigt und was ihm mit Recht selbst so wohl gefiel, ist das Portrait des Ph. Champagne, ich werde, so lange ich lebe, nicht aufhören, es öfter und mit immer neuer Bewunderung zu betrachten. Hierin erkennt man, daß er ein gleich großer Maler wie Kupferstecher war, da bei diesem Kopfe alles Verstand und Wahrheit ist. Wer es in natürlicher Größe kopiren wollte, hätte in Hinsicht der verschiedenen Fernungen und Nebendinge nichts hinzuzufügen, so naturgemäß findet man den Knochenbau, die Haut, das Fette. Die Augen sind lebhaft und sehen, die Lippen blutdurchscheinend, das Kinn mit einem seit einigen Tagen nicht rasirten Bart bedeckt und das auf die einfachste Weise ausgedrückt; die Haare wachsen gut aus der Stirne hervor, schön an den Schläfen, sie breiten sich in schönen Massen aus, abwechselnd in Wellen herabfallend, hie und da sanft spielend, sich ablösend, sich vereinzelnd und leicht zwischen den Massen selbst oder in den Grund sich verlierend; eine über allen Glauben schwer auszuführende Aufgabe! und wie

Viele sich auch darin auszeichneten, er überragte sie Alle. Obschon er nun in manchen ähnlichen von ihm gelösten Aufgaben von Vielen übertroffen wurde, und überhaupt in manchen Stücken zu besiegen ist, so bleibt er demohngeachtet, nach der allgemeinen Stimme, der Fürst der Kupferstecherei. Es thut mir nur leid, daß er das damals schon bekannte Hülfsmittel des Aetzens verschmähte, welches für viele Gegenstände unerläßlich ist, und daß man zu seiner Zeit den Gebrauch der kalten Nadel, ebenfalls wenn nicht unerläßlich doch höchst nützlich, noch nicht kannte. So groß war bei ihm die Geschicklichkeit dieser Kunst, daß er nicht nur beschaffenheitlich, sondern geradehin den unerreichbaren Gipfel derselben bezeichnet hat. [51]

Franz Chereau

geboren zu Blois 1697.
gestorben zu Paris 1739.

Unter den Portraitstechern im großen Genre zeichnet sich auch Franz Chereau aus, hauptsächlich in den beiden Bildnissen von Ludwig Pecourt, und des Kardinals Polignac, sowohl durch die Biegsamkeit seines Schnittes als durch die Anmuth seiner Tinten, ferner durch die Kraft seiner Töne, die Kenntniß der Formen und durch richtige kupferstecherische Andeutung der malerischen Localtinten. Was man von Nanteuil hinsichtlich seines Portraits Ludwig XIV. sagte, daß er nemlich verstanden habe, blos mittelst der Druckerschwärze das Roth der Lippen und der Wangen anzudeuten, kann man gleicherweise von Chereau in dem Portrait des Polignac sagen, dessen Gesicht wahrhaft geröthet erscheint. Die Brabanter-Spitzen-Besätze geben denen von Drevet bei seinem Bossuet nichts nach, nur daß sie sich noch besser ablösen; so ist endlich auch der Kragen noch durchsichtiger, als jener, und die Sesselleiste durch die fließenden klaren scharfen Taglien, mit denen sie gestochen ist, durch die meisterhaft ausgesparten Lichter, durch die angebrachten dunkeln Schattendrucke und durch die bewunderungswürdig vertheilten Reflexe scheint ganz erhaben zu seyn, so daß man sie anfassen

möchte, um die angenehme Glätte des polirten Goldes zu fühlen. Dieser Künstler that von mancher Seite der Kunst großen Vorschub. Er erprobte und ließ die Liebhaber das Anziehende des Grabstichels kosten. Ebenso wie man sagt, er sey Schüler Nanteuils und Edelinks, behauptet man auch, er sey der des Audrans gewesen. [52]

Peter Drevet der Sohn

geboren zu Paris 1697.
gestorben zu Paris 1739.

Mit dem gleichen Namen zeichneten sich noch zwei andre achtungswerthe Stecher aus, Peter der Vater und Claudius der Neffe, von denen viele schöne Productionen vorhanden sind; aber wie beim Erscheinen der Sonne der Glanz der leuchtendsten Sterne zurücktritt, so verdunkelt Drevet der Sohn durch seine Ueberlegenheit in der Kunst die beiden andern seiner Familie; obschon auch sie, einzeln betrachtet, eine ehrenvolle Stelle in dieser chalkographischen ausgesuchten Reihe verdienen würden. Er stach und zeichnete gleichermaßen verständig und sorgfältig: seine Behandlung ist rein, hinreichend abwechselnd, geschmeidig, geistreich bewegt, ja manchmal aus Furcht in die natürliche Unbeugsamkeit des Grabstichels zu verfallen, mehr als nöthig, geschwungen. Seine Fleischparthien sind in den hellen Halbtönen klar durch geschwärzte Punkte nach dem Beispiel von Nanteuil, Masson, Edelink, behaupten aber dabei dennoch eine ihm eigene Verschmelzung, Weichheit und Vereinigung mit den Strichen. Ferner ist zu beachten, daß bei vielen seiner Portraits diese Punkte tiefer herab nach dem Kinn zu aufhören geschwänzt zu seyn und statt dessen mehr Ründe annehmen, wodurch sie so durch Annäherung die Punktirung eines frisch rasirten Bartes ausdrücken. Hauptsächlich stellen seine Portraits

des Kardinals Bossuet und des Samuel Bernard diese stärkere Rauhigkeit mit dem glücklichsten Erfolg dar, und sein ganzes Verfahren kann für jeden Stecher, der Muth hat gut nachzuahmen, als die beste Norm dienen. Auch in der Darstellung von noch so schwierig zu behandelnden Nebendingen wird er von Keinem übertroffen, und übertrifft Alle durch die Leichtigkeit, Feinheit und Weichheit der Manier, mit der er den Hermelin im Bildniß des Kardinal Dübois nachahmte; er steht noch über dem des Bossuet. Außer dem Genre der Portraits, die er bewundernswürdig stach, zeichnete er sich noch in dem der Historie aus, und der schätzbarste unter seinen Stichen dieser Art ist die Darbringung im Tempel von Louis de Boulogne. Wenn er ein Gemälde vom bessern Stil gewählt, und an einigen Stellen eine breitere, dem Reichthum der Composition und der Größe der Platte angemessenere Behandlung angewendet hätte, würde man wohl allgemein im Zweifel stehen, ob er mehr vortrefflicher Portrait- oder Historienstecher gewesen sei. In der That, wenn sich auch sonst nichts daran fände, als des Priesters Kopf, so würde dieser schon hinreichend sein, ihm den höchsten Preis zuzugestehen. Die Haar- und Bartlocken sind, so weit sich solches in dieser kleinen Dimension fein, weich und großartig zugleich mit dem Grabstichel bewirken läßt, mit überraschender Wahrheit ausgedrückt. Das Gesicht scheint nicht sowohl gestochen als mit der lebendigsten Farbe gemalt, ja, nicht gemalt, sondern lebend, athmend, sehend, und beseelt von prophetischer Freude. Es ist ein wahrer Edelstein; wenn man es gesehn, gedenkt man

keines Mangels dieses Stichs mehr, weder in malerischer noch kupferstecherischer Hinsicht. Drevet der Sohn zeigte sich als treuen Uebersetzer der Malereien, die er zu stechen übernahm. Obschon er mehr als hinreichend die Kenntniß besaß, die Fehler zu erkennen und zu vermindern, that er es doch nicht. Die Bücher zu den Füßen des Bossuet etwas weniger zerrissen, und die Gewänder des Bernard mit etwas weniger tütenförmigen Falten, die Lichter weniger verbreitet, würden nicht wenig zu dem Werthe der beiden Portraits beigetragen haben, aber er wollte seine richtige Kenntniß der Vorzüge und Mängel des Hiazint Rigaud zeigen, und ob ich schon der Meinung bin, daß man dem Kupferstecher einige gemäßigte und überlegte willkürliche Umformung der malerischen Kunst in die seinige zugestehen kann, (wie ich anderswo ausführen werde) werde ich doch bei ähnlichen Werken keinesweges die gewissenhafte und aufrichtige Treue verwerfen; denn es giebt viele Fälle, wo diese Freiheit schädlich werden würde, so wie die Fälle selten sind, in denen sie vortheilhaft ist, ohne dem Character des Originals untreu zu werden. Unsre Kunst hat durch den Grabstichel Drevets von Seite der Feinheit, Weichheit, und einiger Neuheit des Machwerks viel gewonnen. [53]

Georg Friedrich Schmidt

geboren zu Berlin 1712.
gestorben ebendaselbst 1775.

Der Künstler, auf welchen wir nun in unserer Untersuchung übergehen, ist einer der größten, dessen sich die Geschichte der Stechkunst rühmen kann. Er verstand die größte Reinheit und Festigkeit des Stichels mit einer kühnen Bewegung, abwechselnden, manchmal absichtlich sorglosen, und immer höchst geschmackvollen kenntnißreichen Behandlung zu verbinden. Vom regelmäßigen Stich, worin er mit den strengsten Grabstichelmeistern wetteiferte, ging er, wenn es ihm einfiel, zur freien, den geistreichsten Kupferätzern eigenen Radirung mit der Nadel über, und es bleibt unentschieden, ob er ausgezeichneter in dem einen oder andern Genre sey. Aber es ist nicht zu verwundern, daß es ihm gleichmäßig in beiden Arten des Stichs gelang, die so sehr unter sich verschieden sind, da ihm tiefgefühlte Kenntniß der Zeichnung und des Helldunkels, das feinste kritische Urtheil, und ein unumschränkter Geist, zu beständigen Führern dienten. In der ersten Art zog er vor, sich dem Portrait zu widmen, obschon er auch einige historische Gegenstände gestochen hat. Alle, die er stach, sind schön, aber das des la Tour nach einem Gemälde, welches jener Maler nach sich selbst gemacht hatte, ist bewundernswürdig durch dieselben Verdienste, die man bei allen Andern antrifft, und

überdieß durch die in jenem Gesicht so schön ausgedrückte Seele und Heiterkeit. Sehr schön ist auch das Portrait von Mounsey und am schönsten die der Grafen Rasumowsky und Esterhazy, wie auch das der Kaiserin Elisabeth, nach Gemälden von Toque, wo vorzüglich die Nebendinge mit überraschender Meisterschaft gemacht sind. Nicht weniger schätzbar ist das des Mignard nach Rigaud, was ich jedoch nicht, wie Andre, für sein Meisterstück schätze. In der zweiten Art behandelte er gleich gut Portraite wie historische Darstellungen. Einige derselben sind von seiner eigenen Composition und alles Lobes werth. Er ahmte die absichtlich regellose malerische Art des Rembrand und Castigliano, jedoch nicht knechtisch, nach. Und mit der Schneidnadel auf bloßem Kupfer, verstand er sich oft der geistreich zauberischen Leichtigkeit des Della Bella zu nähern. Alles zeugt bei ihm von Kenntniß, Alles ist Feuer, und was noch mehr sagen will, Alles trägt das Gepräge der Wahrheit. Man kann von diesem einzigen Manne sagen, daß zwei der vortrefflichsten Kupferstecher in ihm vereint waren. Obwohl er im Mechanischen Andern einigermaßen nachahmte, so erschien er doch vermöge seines außerordentlichen Genies immer originell. Wenn er das Historische im großen Genre behandelt hätte wie das Portrait, und wenn die Ueberfülle seines Geistes ihn nicht manchmal irre geleitet hätte, so würde er zum Primat unserer Kunst emporgestiegen seyn. Wenn dieß aber auch nicht der Fall war, so bleibt er doch, wie schon gesagt, einer der vortrefflichsten Meister und einer der erfahrend-

sten Stecher. Wer die schönen Blätter von Schmidt oft zur Hand nimmt, um sich darin Rathes zu erholen, der wird gewiß in seiner Profession auf mehrfache Weise gewinnen.

Johann Jacob Balechon

geboren zu Arles 1715.
gestorben zu Avignon 1764.

In Hinsicht der Reinheit, Festigkeit und Gleichheit des Schnittes gehört Balechon unstreitig zu den ausgezeichnetsten seines Faches. War die schon oft erwähnte Encyclopädie ungerecht im übermäßigen Loben des Pitan und Vischer, so war sie es anderseits durch zu vielen und harten Tadel gegen diesen schätzbaren Meister. Er wird darin nicht nur als kenntniß- und geschmacklos in der Zeichnung erklärt, sondern auch unter die andern Stecher mit dem Grabstichel gestellt, nicht wegen Mangel an mechanischer Geschicklichkeit im Stich, die man ihm im hohen Grade zugestand, sondern der zu häufig unschicklichen Anwendung desselben bei solchen Nebendingen, welche doch fast ausschließlich für den Grabstichel geeignet sind. Ich will ihn zwar keineswegs als Muster in der Zeichnung ausgeben, da er in vielen Stücken sich vieler Uebertreibung oder Mangelhaftigkeit schuldig macht, dagegen aber bedünkt es mich, daß seine Stiche nicht immer und überall solche Vorwürfe verdienen. In dem Stich der heiligen Genovefa nach Vanloo entfaltet der Kopf (wenn man den Mund und die Nasenspitze ausnimmt, die etwas karrikirt, doch nicht über die Natur sind), herrlich jene Art der Einfachheit, wie sie sich aufs Beste dafür schickt. Die Schattenmasse des Auges mit großem Augen-

deckel ist breit gehalten, und entspricht dem Profil auf eine edle und harmonische Weise. Hätte er nur jene Seraphinen und jene Schafe, die zu viel Aehnlichkeit mit Bronze haben, eben so behandelt und den Stamm des angränzenden Baumes weniger glänzend und sammtartig, die Taglien für die Luft weniger stark, das Wasser weniger dunkel, das Erdreich nicht so mühselig, die Gewänder weniger hart gehalten, so würde er überhaupt die Durchsichtigkeit und Leichtigkeit des Pinselzugs im Original ebenso nachgeahmt haben, wie er den tadelhaften Stil jener Zeit darin beibehielt. Ferner ist in seinem Blatte, der Sturm von Vernet, nicht nur die Nachahmung schäumender, bewegter Wellen, von denen sicherlich Woolet die Behandlung der seinigen in der Bataille de Hogue entnahm, sondern gleicherweise die dunkeln stürmischen Wolken, die Anzeichen des Regens, der Damm, der Leuchtthurm, die dunkeln, schwarzen Klippen und die Figuren vom Blitz mit zitternden Streiflichtern beleuchtet, ähnlich denen des Pinsels, vortrefflich. In diesem seinen Hauptwerk sind nur wenige Parthien, die besser mit dem heutzutage so vortheilhaft angewendeten Mittel der Schneidnadel und mehr vorbereiteten Uebergängen durch Aetzen ausgeführt werden könnten. Ich will diesen Artikel mit der Prüfung seines größten Stichs schließen, nemlich dem Bildniß August III., Königs von Polen nach dem Gemälde von Rigaud. Man muß zwar bekennen, daß die Luft von schwerfälligem stahlartigen Ton, der Baum zur Seite, sowohl was die Zeichnung als den Stich betrifft, wahrhaft geschmacklos, der Hermelin weit von der Feinheit und Weichheit des Portraits des Kardinal Bossuet und

Dubois von Drevet dem Sohn entfernt ist; aber der Kopf dieses Portraits, obschon nicht denen Drevets, Edelinks, Nanteuils und einigen Andern gleichkommend, ist doch mit schönem Machwerk gegeben, hinreichend correct, und von sehr lebendiger Wirkung; der Sammt, wenn er auch dem von Wille im Portrait des Grafen St. Florentin nicht gleichkommt, ist doch wie er sein soll, und mit vieler Reinheit und wohl passender geistreichen Bewegung des Schnittes dargestellt. Wenn aber auch nichts weiter schätzbar an diesem Blatt wäre, als die höchst glänzende Rüstung, so würde diese schon allein hinreichen, ihm die Palme zuzugestehen, wenn es schon nur eine Nebensache, doch eine von vielem Belang für unsre Kunst ist, was nicht wenig sagen will. Der Maler wird sich schon zufriedengestellt fühlen, sie richtig und mit der Natur übereinstimmend zu finden; der Stecher aber, dabei die Behandlung erforschend und die Schwierigkeit daran einsehend, findet sie bewundernswerth und endlich zum verzweifeln unnachahmlich. Sie ist durch eine einzige bald parallel neben einander laufende und nachgeholte Taglienlage gebildet, bald verengt sie sich in gleicher Richtung längs jedem Stücke, woraus sie besteht, und zwar genau in der Richtung, in welcher der Waffenschmied sie polirt hatte. Das ist die richtigste Manier, um zugleich die Härte und den Glanz eines undurchsichtigen Stoffes wohl anzudeuten; ich habe andre Rüstungen mit Zwischentaglien und andre mit zwei Taglien gestochen, damit in der Schattenmasse verglichen und mich überzeugt, daß wenn auf die eine oder andre Weise jene Einheit und der anhaltende Fluß der Töne einigermaßen unterbrochen wird, den die Natur der Politur auf der Oberfläche der

Körper darbietet, sie nicht so natürlich herauskommen. Ich warne jedoch den jungen Kupferstecher, dem ich den Balechon von der Seite als Muster hinstelle, vor den Gefahren der Nachahmung. Ein solches Machwerk muß sehr unangenehm ausfallen, wenn es nicht höchst genau und ohne Mühseligkeit nachgeahmt wird, was besonders in den dunkeln Parthien sehr gefährlich ist; auch wird sehr viel Geschmack und Kenntniß der Lichteffekte, die höchste Geduld im Eingehen (Wiedernachholen) der Taglien, so zu sagen, ein oft wiederholtes Belecken derselben, große natürliche Anlage für die feste Führung des Instrumentes dazu erfordert. Balechon zeigte eine solche Vollendung in diesem Stücke, daß keiner weder vor noch nach ihm, der dieser seiner Methode folgte, es ihm gleich thun konnte. Die Nachkommen können vielleicht darin mit ihm wetteifern, ihn aber nie übertreffen.

Johann Georg Wille

geboren zu Königsberg (?) 1715.
gestorben zu Paris 1808.

An Nettigkeit und gleichmäßiger Entfernung der Schnitte von einander kam kein Kupferstecher der außerordentlichen Geschicklichkeit Wille's gleich. Wenn das wahre Verdienst unserer Kunst einzig in diesem, übrigens höchst schweren und seltenen Vorzug bestände, so würde er unstreitig der Fürst der Kupferstecher sein. Chereau, Drevet d. S., Nantueil, Balechon, Daullé und andre vor ihm hatten glänzende Proben dieser schönen Eigenthümlichkeit des Grabstichels gegeben, besonders anwendbar für im Ton sehr gleichmäßige und glatte Gegenstände, als Gläser, polirtes Metall und seidene Tücher; allein in den Stichen dieser Meister findet man immer einige Partien weniger genau, bei Wille dagegen niemals, sondern seine standhafte Beharrlichkeit darin ist vielmehr so groß, daß er statt ausnahmsweise die dritte Taglie darüber zu legen, um zum Vortheil des bessern und tiefern Schattentons etwas davon aufzuopfern, er mit gleicher Sorgfalt die mehr oder weniger unbedeutenderen Gegenstände behandelte immer sich selbst bewußt, niemals verdrüßlich über die unaussprechliche Langsamkeit dieser Stechart, wo jeder Schnitt mit dem Grabstichel wieder eingegangen, geschmeichelt, und so zu sagen aufs Neue gemacht sein will. Nichts irritirte seinen Puls in der Begeisterung für diese

malerische Wirkung, wie es gewöhnlich selbst Kupferstechern beim Eindringen in den Geist ihres Originals geschieht. Die Behandlung dieses einzigen Kupferstechers ist dermaßen gleichmäßig, abgemessen und beständig, daß seine Linien nicht sowohl eine nach der andern mit der Hand gemacht scheinen, wie sie es doch wirklich sind; sondern mittelst der genauesten Maschine ausgeführt. Für jene Liebhaber und Künstler, welche das Schwere mit dem Schönen verwechseln, ist dieser Künstler bewundernswürdig, göttlich. Aber in den Künsten ist das Schöne immer schwer, das Schwere nicht immer schön, und wie eines der stärksten Elemente der Schönheit die Abwechselung ist, so bringt jene unverrückbare Reinheit und Abgemessenheit der Behandlung, wie man sie in den Stichen des Wille wahrnimmt, natürlicherweise Eintönigkeit hervor, welches der entgegengesetzte Fehler ist. Nichts ist zugleich künstlicher, wahrer und schöner als das Atlasgewand, was man in seinem Stich nach einem Gemälde von Terburg bewundert und die väterliche Vermahnung benannt ist, aber unglücklicherweise lassen nicht nur die Gewänder, sondern auch Haare, Fleische, kurz alle Gegenstände einen Anstrich von Atlas bemerken. Er gab Hoffnung zu einiger Veränderung seines Stiles, in seiner Cleopatra nach Netscher, die mit mehr Abwechselung geschaffen ist, und worin er blos bei dem Atlasgewand sich die größte Reinheit und den größten Glanz des Stichs vorbehielt, indem er hier das Nackte mit unterbrochenen Linien, fast in der Art des Strange, behandelte, und in den Nebensachen ziemlich viel Radirtes und Geätztes durchscheinen ließ. Dieses Blatt würde viel-

leicht sein bestes seyn, wenn die Umrisse davon weniger hart und die Schatten der Fleischpartien mehr vertrieben wären; aber das Verlangen, in allen Theilen seine Ueberlegenheit im Gebrauch des Grabstichels zu beurkunden, brachte ihn sehr bald wieder zu seiner ersten Art zurück, und im Tod des Marc Antonius producirte er eine andre Cleopatra, wahrhaft bewundernswürdig durch die augenscheinliche Herrschaft seines Instrumentes, aber von einer so schwerfälligen, netzförmigen und stählernen Arbeit, in einem dem italienischen Maler, nach welchem es gemacht ist, so entgegengesetzten Stile, daß Kenner von feinem Geschmack es unerträglich finden. Es scheint jedoch, daß er selbst seinen Irrthum erkannte; weil er keine Platte mehr in diesem Stile stach, und sich auf Darstellung von Bildnissen und seinem Geschmack mehr zusagenden niederländischen Gegenständen beschränkte, worin er denn eine wohlverdiente Berühmtheit erlangte. Das Portrait des Marchese Marigni, des Grafen St. Florentin, die Lesende, die Garnwinderin, und die wandernden Musikanten haben den Vorzug vor allen seinen andern Productionen. Seine letzten Werke nach Zeichnungen seines Sohnes, obschon auch sie hinsichtlich der Reinheit und Festigkeit des Schnittes bewundernswerth sind, übergehe ich mit Stillschweigen, denn der väterlichen Liebe und dem zunehmenden Alter muß man alles verzeihen. [55]

Robert Strange

geboren auf den arcadischen Inseln 1723.
gestorben zu London 1795.

Um zu einer guten Darstellung der Gemälde von saftiger Farbe und starkem Farbauftrag zu gelangen, sind die schönen Stiche des R. Strange ein unschätzbares Muster. Niemand verstand besser, durch das kupferstecherische Machwerk die Porosität und die Weichheit des Fleisches ohne Affectation, ohne Mühseligkeit, ohne sclavische Regelmäßigkeit, ohne übertriebene Arbeit auszudrücken, und daher kam es, daß keiner besser als er von dieser Seite den Fürsten der Coloristen Titian übertragen konnte. Unter andern Blättern, die er nach diesem großen Maler stach, finden sich besagte Vorzüge in hohem Grade in seiner Venus nach Titian vor, welches dem Anschauenden leicht eine Vorstellung von dem Reitzenden und dem Durchschimmern des Blutes, was er durch seinen Pinsel bewirkte, zu verschaffen im Stande ist. Die Vorarbeit, die er dabei anzuwenden pflegte, ging ziemlich weit im Radiren und Aetzen, indem er die erste Taglie in den Fleischpartien abgesetzt bis zum Licht fortführte, dann mit dem Grabstichel und der Schneidnadel vermalte, abwechselnd mit verschiednen dazwischen gesetzten kurzen Linien und einigen länglichen und runden Punkten, was viel beitrug, in den Lichtpartien die natürliche Porosität der Haut, mit-

telst der sehr angemessenen Körnung hervorzubringen. Diese Körnung, welche sich übrigens auch bis in die Schattenparthien ausdehnte, mochte anfänglich nicht sehr günstig scheinen, um die Durchsichtigkeit der Lichtreflexe anzudeuten; aber wenn die zwei ersten Strichlagen richtig diagonal gekreuzt und das Ganze lieblich mit kleinen etwas zarten Linien gefüllt und wieder mit einer dritten, gleichfalls zarten Strichlage überdeckt wurde, dann zeigte sich der dadurch bewirkte Ton immer schön und durchsichtig. Auch in den Haarmassen, die er zu ätzen pflegte, führte er zuerst eine gemischte Behandlung von bald stärkern, bald subtilern Linien, jetzt enggeschlossen, dann etwas entfernter von einander, von angenehmer Bewegung und Abwechselung ein. Ich schlage ihn daher von dieser Seite jungen Kupferstechern zur verständigen Nachahmung vor, kann jedoch nicht dasselbe von seinen Gewändern sagen, welche oft so gemacht sind, als ob sie aus verschiednen Stücken bestänben, den begründetsten Gesetzen der Kupferstecherei zuwider, den Ton an einem und demselben Tuche alle Augenblicke verändernd. Auch kann ich nicht dasselbe sagen von seiner Art die Lüfte zu behandeln, die gewöhnlich in seinen Stichen rauh und schwerfällig sind, eben so wenig von seiner Zeichnung, wodurch er die besten Werke italienischer Meister entstellt und verschwächt hat, während er einen so großen Ruf als Zeichner in Anspruch nahm, daß er nicht anders als nach seinen eigenen, mit Kreide von verschiedenen Farben verfertigten Copien stechen wollte. Ohne diesen unverzeihlichen Fehler würde er vielleicht der erste Stecher für historische Gegenstände gewesen seyn, weil er außer den

belobten Kupferstechereieigenschaften in dem sehr wichtigen Theil der Fleischgebung eine gewisse Mittelstraße hielt zwischen der Rauhigkeit und Ungleichheit der Schnitte des Audran und Edelinks glatter Gleichentfernung, was sowohl für das Portrait als für Kompositionen im breiten und großen Stil angemessener ist.

Richard Earlom

geboren zu London ohngefähr ums Jahr 1728.

Zeitgenosse und Landsmann von Strange, war Earlom der beste unter allen Kupferstechern in der Schwarzkunst oder Schabmanier. Worin die Kunst dieser Art bestehe, werde ich im zweiten Theil dieses Werkes sagen. Hier genüge es zu wissen, daß die Erfindung dieser Manier zu stechen in Deutschland durch die Werke Ludwigs von Sieghen entstand, und durch den Prinzen Robert von Pfalz Baiern unter der Regierung Karl I. nach England gebracht, und dort zur höchsten Vollkommenheit erhoben wurde. Earlom, ein vortrefflicher Zeichner und schon ein guter Kupferstecher in der Tuschmanier, zeichnete sich noch weit mehr in der Schwarzkunstmanier aus; seine Stiche der Blumen und Früchte von van Huisum, die Bersabea von van der Werf, der Modelact von Zoffani, und das Portrait des Generals Elliot von Reinolds sind von Liebhabern sehr gesucht und die ersten Abdrücke besonders werden zu hohen Preisen bezahlt, weil die Stiche der Art sehr bald unter der Hand des Druckers schwanden. Viele große, häßliche Blätter in diesem Genre wurden zuerst in Deutschland und vorzüglich in Augsburg zu so niedrigen Preisen herausgegeben, daß sie sich in großer Schnelligkeit über ganz Europa verbreiteten, weil, wenn man's plump machen will, es keinen leichtern und schnellern Stich giebt, als diesen. Da nun die Künst-

ler und Liebhaber das für einen Mangel der Kunst selbst hielten, was nur die Unwissenheit dieser Kunsthandwerker verschuldete, erweckten diese Blätter eine Zeitlang Widerwillen. Aber nachdem man einmal Werke von verschiednen Vorgängern Carloms und die schönsten von diesem trefflichen Stecher selbst gesehen, sammelte man sie so begierig wie die schönsten Grabstichelarbeiten, obschon sie eben so viel und wohl noch mehr kosten als diese, wie schon gesagt, wegen der nicht geringen und langweiligen Mühe, die es erfordert, sie bis auf den richtigen Punkt zu vollführen, indem man das Korn alle Augenblicke wegnehmen muß, und dieß zwar mit der gewissenhaftesten Aufmerksamkeit und Geduld, wie wir an seinem Orte sehen werden. [57]

Franz Bartolozzi

geboren zu Florenz 1730.
gestorben zu Lissabon 1813.

Es giebt wohl weder einen Mann vom Fach noch einen Liebhaber, der nicht, wenn man Bartolozzi nennt, der Menge und Beschaffenheit seiner schönen Productionen wegen, von Bewunderung ergriffen würde. Er hatte die ersten Anfangsgründe im Kupferstechen von Wagner erlernt, und die ersten seiner Werke mit dem Stichel enthielten dem Stil nach schon mehr Artiges, obgleich auch der Meister nicht ganz ohne Grazie war. Er begab sich nach England und ließ sich dort häuslich nieder, wo er sich auch für seine Mühe besser entschädigt fand. Damals begann er nicht blos des Gewinnes wegen, sondern durch ein edles Streben nach Ruhm getrieben, seine großartige Anlage für die Kunst zu entfalten, und obschon er von Natur ein gewandter und rascher Arbeiter im Stich war, trachtete er doch mehr darnach, sehr gut als schnell zu arbeiten. Er gieng hier eine enge freundschaftliche Verbindung mit der Kaufmann und seinem Landsmanne Cipriani ein, und gereizt von der seiner eigenen Meinung entsprechenden Grazie beider im Componiren beschäftigte sich seine Hand lange Zeit mit ihren Werken, und indem er die Grazie seines Grabstichels und seiner Nadel mit der ihrigen verband, verschaffte er ihnen eine Berühmtheit, die vielleicht ihr wahres Verdienst überstieg.

Damals waren die Blätter in Punktirmanier, welche Kreidezeichnungen nachahmten, und colorirte Kupfer, welche Punktirmanier erforderten, sich aber in Grabstichelmanier schlecht machen, sehr im Schwung. Bartolozzi folgte dem allgemeinen Geschmack des Jahrhunderts, und brachte in dieser Art mit Hülfe seiner Schüler eine ungeheure Anzahl von Werken hervor; da der Stich in Punktirmanier weder an eine besondere Richtung, noch Berechnung, Gleichweite und Reinlichkeit oder egale Ueberkreuzung, noch an verschiedene andre unerläßliche Kunststücke des regelmäßigen Stichs gebunden, viel schneller und ungehinderter von Statten geht, so wie ohne Gefahr die Beihülfe eines Andern bei der Anlage einzelner Parthien sowohl als für das Ganze benutzt werden kann, was dem Künstler die sorgfältigere Vollendung seiner Arbeiten über allen Glauben erleichtert. Ich habe gesagt ohne Gefahr, weil in dieser Art des Stichs, wenn die Arbeit durch die Schule schon vorbereitet und vorgerückt, um zur völligen Harmonie gebracht zu werden, in die Hände des Meisters kommt, dieser nicht, wie bei einer andern Art mit dem Grabstichel, nöthig hat, in jeden der angelegten Striche fleißig und geduldig einzugehen, sondern nur neue, bald dickere bald feinere Punkte, bald enger, bald weiter, je nach den Umständen, hinzufügt, und so auch die wenig genaue Anlage doch bis zu einem hohen Grade von Vollendung hinaufzutreiben vermag. In solchen Arbeiten gelang es ihm besser, als Vielen vor und nach ihm, die in dieser Art gearbeitet hatten, weil, obschon ihm viele an Lebhaftigkeit und Abwechselung des Korns gleichgekommen waren, auch wohl über-

troffen hatten, doch keiner ihm in der Schönheit der Köpfe und der Extremitäten, in der Weichheit, dem Anschein von Leichtigkeit der Arbeit und in einem gewißen ihm ganz eignen Duft, welcher in jener Art sich sehr angenehm macht, nachzueifern vermochte. Nur muß man jene vielen unwürdigen Blätter, unter welchen einige Künstler, welche mehr nach Gewinnt als nach Ehre strebend, sich seinen großen Ruf zu Nutze machend, ihren eignen Namen wegließen und ihn zu verleiten wußten, den seinigen dafür hinzusetzen; nicht mit den wirklich von ihm herrührenden Arbeiten verwechseln. Die Blätter von seiner Hand sind theilweise oder ganz durch solche Vorzüge ausgezeichnet, daß es überflüssig wäre, sie herzuzählen.

Doch setzte dieser große Künstler, der in der Kunst mit dem Stich des Grabstichels begonnen hatte, von Zeit zu Zeit auch diesen auf seine ganz eigne Weise fort. Im Kleinen war er wirklich glücklicher als im Großen. Viele seiner Vignetten sind durch den Liebreiz und die Einfachheit des Machwerks, womit sie ausgeführt sind, bewunderungswürdig. In dem Sturm von Woolet, worin er die Figuren des Eneas und der Dido stach, die im Begriff sind, sich in die Grotte zu flüchten, ist das Aussehen der verliebten Königin so hübsch und anmuthig ausgedrückt, daß jenes kleine Gesicht die ganze übrige Darstellung, obschon sie von jenem berühmten Landschaftstecher mit überraschender Meisterschaft behandelt ist, allein aufwiegt. Auch in der Clizia des Annibal Caracci ist der unten befindliche Knabe, der das Wappen trägt, durch Anmuth und Leichtigkeit der Behandlung so viel werth, als die ganze Platte.

Da wir einmal von der Clizia sprechen, die von Liebhabern für eine seiner besten Arbeiten gehalten wird, erfordert der Zweck dieser Abhandlungen, daß wir darüber eine genauere Prüfung anstellen. Der erste in die Augen fallende Gegenstand ist der Amor, auf dem das Licht so wohl vertheilt ist, daß er auf das schönste gerundet erscheint. Der beleuchtete Theil des Leibes scheint sogar weißer, als das Papier, worauf er gedruckt ist, die dunkelsten Schattendrucke sind so gut für wenige Stellen aufgespart, daß der übrige Schatten die wahrhafte Durchsichtigkeit des Fleisches hat und die Lichtreflexe sind auf solche Weise angeangegeben, daß sie die Halbtöne klar in Geltung bringen. Die Umrisse sind weich, die Uebergänge der Schatten zart, die Arbeit saftig; kurz diese ganze Figur ist so zart und fleischig, als sie unsre Kunst ohne Anschein von Mühe, nur hervorzubringen vermag, und sie genügt daher schon allein, jenem Blatte den Werth zuzugestehen, in dem es gehalten wird. Indessen dürfen wir nicht verschweigen, daß die Haare von ärmlichem mühsamen Stich sind, und nicht den natürlichen Glanz haben, so wie, daß das Gesicht für ein Kind zu lang, die Augen zu nah an einander sind. Ferner ist der linke Brustmuskel, mit dem rechten verglichen, zu ausgedehnt und zu tief herabgehend, und einige zu sichtbare Puncte in den beleuchteten Parthien sind außer Harmonie mit der übrigen Arbeit. Was die Figur der Clizia betrifft, ist sie viel weniger glücklich gerathen: die Gesichtsbildung ist nicht im mindestens graziös, da der Künstler diese doch sonst höchst anmuthig zu machen pflegte, das Auge ist zu lang für ein Profil, der Mund, (eine

Parthie, die er sonst so reizend und lieblich behandelte) ist von geschmackloser Form, jener Kopf scheint überhaupt, was die Zeichnung betrifft, gar nicht von ihm gemacht; dann ist der Fuß dieser Figur, wenn gleich gut gezeichnet, zu weiß, wie von Gips, die Hände sind im Verhältniß zu den Fingern etwas geschwollen, und der Stich der Kleidung ist bald zu weit, bald zu eng gehalten, hier mit Zwischentaglien, dort mit dazwischen gesetzten Punkten, ohne daß man weiß warum, auch ist keine Idee vorhanden von Fortsetzung desselben Stoffs und der gleichen Farbe, so daß man es nach einem Maler- und Kupferstecherausdruck verzwickt nennen könnte. Ein anderes von den Liebhabern sehr gesuchtes Blatt ist das academische Diplom, von ihm nach Cipriani gestochen. Auch hierin entdeckt das gebildete Auge bei genauerer Ansicht viele Fehler bei sehr vielen Schönheiten. Die Figur des Hercules ist, wenn wir unten bei den Füßen anfangen, die schlechthin zu breit sind, schwerfällig; der Kopf wahrhaft unedel, ohne Character und vom niedrigsten Stil; die Haare von unsicherer, kleinlicher Arbeit sowohl hinsichtlich der Zeichnung als des Stichs. Auch der Genius der Kunst ist im Ganzen etwas zu dick; dagegen sind die Extremitäten sehr gut angedeutet, und der Kopf, obschon der Umfang der Augen im Verhältniß zu Nase und Mund sehr übertrieben, doch meisterhaft gemacht, und man kann nichts Harmonischeres, Anmuthigeres und Erfreulicheres sehen. In der Leichtigkeit und Abwechselung der Behandlung, an Saft der Töne, Weichheit der Umrisse, Zusammenhalten der Massen und Harmonie des Helldunkels, kann die Fleischgebung

dieser Figur jedem Künstler zum Muster dienen, und von dieser Seite findet sich in den Blättern der besten Kupferstecher wenig Nacktes, was den Vergleich damit aushielte. Auch auf dem Mittelschild finden sich einige sehr anmuthige Köpfe und Extremitäten, und dabei ist die Luftperspektive, wie gewöhnlich bei ihm, herrlich gehalten. Seine Blätter sind aber überhaupt, den erwähnten Amor und einige Parthien dieses Genius ausgenommen, von einem vorherrschend grauen, kalten Ton und einer etwas rauhen, durchhin punktirten Behandlung, wodurch sie mehr die Idee einer Röthelzeichnung, die noch nicht mit dem Wischer überarbeitet ist, als die eines Gemäldes geben. Daraus ist auch ersichtlich, daß er bei dieser Stechweise die Werke der Maler verschiedner Nationen niemals treu würde haben wiedergeben können, namentlich Flammänder, die im höchsten Grade für die Eigenthümlichkeit, Lebhaftigkeit und Verschmelzung der Töne sorgten. Was würde der schimmernde Atlas des Wille oder der glänzende Stahl des Balechou unter der Hand des Bartolozzi geworden seyn? Ausserdem muß man der Gerechtigkeit gemäß bekennen, daß er in seinen gestochenen Uebertragungen der ungetreueste Stecher seiner Urbilder war, der in unserer ganzen Abhandlung vorkömmt. Das Original mochte seyn, welches es wollte, er blieb bei seinen Händen und Füßen, seinen Physiognomien und hauptsächlich den Augen und Lippen immer derselbe Bartolozzi. Es ist zwar wahr, viele von ihm nach Guereino gestochne Scizzen zeigen beim ersten Anblick den Character dieses Autors, aber dieser Character ist so bestimmt ausgesprochen, so verschieden

von allen andern, so leicht nachzuahmen, und doch giebt es keinen Maler, dessen Scizzen mit dem Rothstein oder der Feder mehr verfälscht worden wären. Deshalb können wir in die großen Lobsprüche, die jener Reihe von Stichen gemacht wurden, nicht mit einstimmen, und können es um so weniger, als sie, wie kostbar sie auch im Ganzen seyn mögen, doch, was die Köpfe betrifft, den eigenthümlichen Stil des Bartolozzi überall hervorsehen lassen. Diese Fehler rührten bei ihm nicht aus Mangel, sondern aus zu überschwenglichem Geschmack und Wissen her, welche öfters das Verdienst seiner Urbilder nicht herunterziehen, sondern vermehren, und wenn sie ihn einiger Nachlässigkeit oder Untreue beschuldigen, so rührt das von der Stufe her, auf der jene seltnen Kunstwerke ständen, bei denen jede zu knechtische Nachahmung unanwendbar in der Ausführung wäre. Mir ist eine stellenweise Untreue, die interessant und geistreich ist, lieber als die eigensinnigste Treue, wenn sie kalt und nichtssagend heraus kommt. Wägt man Fehler und Vorzüge des Bartolozzi gegen einander ab, so zeigt er sich als einen Stecher, der eine der höchsten Stufen in der Geschichte der Kupferstecherei einnimmt. Man kann ihn vorzugsweise einen Kupferstecher der Grazien nennen, ein Titel, der ihm ausschließlich gebürt und jeden Künstler über die Sphäre der Uebrigen seines Faches erhebt, ein Titel endlich, hinreichend wohl mehr und ärgere Fehler zu bedecken, als Bartolozzi hatte. Das gründlichste Verständniß des menschlichen Baues, die größte Kenntniß der Luftperspective, des Helldunkels und des Ausdrucks und Alles, was zur richtigen Nachahmung des Wah-

ren und Schönen führt, genügen nicht, um sich in den Besitz der Grazie zu setzen. Es ist dies ein angebornes Gefühl, was durch Uebung in der Kunst wohl genährt, aber nicht erlernt werden kann. Eben dieses Gefühl war das unwandelbare Eigenthum und das wahre Unterscheidungszeichen unseres Bartolozzi. [58]

Johann Volpato

geboren zu Bassano 1730.
gestorben zu Rom 1803.

Wenn auch dieser ausgezeichnete Stecher nicht unter die Vortrefflichsten von Seite des Stichs und der Zeichnung zu zählen ist, so bleibt er doch immer sehr achtungswerth und hat unserer Kunst nicht wenig Vortheil gebracht. Er genoß in seiner Jugend die Unterweisung des Bartolozzi, der ihn besonders begünstigte und ihm den Weg zum Ruhme zu eröffnen suchte. Bei den Werken, die er im Verlauf eines bedeutenden Zeitraumes nicht nach eignen, sondern nach den Compositionen der besten Maler zu machen pflegte, gebührt nicht alles Verdienst dem Stecher, indem der Liebhaber von feinem Geschmack beim Anblick eines Blattes niemals den kupferstecherischen Antheil von dem malerischen abzieht, sondern von der Schönheit im Ganzen angezogen und zum Kaufe desselben bewogen wird. Während viele schon bewunderungswürdig behandelte Stiche, weil sie nach verunglückten Malercompositionen oder uninteressanten Gegenständen gestochen sind, verächtlich behandelt werden, finden dagegen andre, gering an kupferstecherischem Verdienst, die günstigste, freundlichste Aufnahme, weil sie nach den schönsten, oder allgemein berühmten Gemälden gemacht sind. Dieß gilt im hohen Grade von den Malereien Raphaels in den Stanzen des Vatikans, die unser Volpato, geschickt

verkleinert, durch seinen Grabstichel zu veröffentlichen unternahm. Jene Blätter sind zwar in der That noch nicht so vortrefflich, um künftigen Stechern die Möglichkeit sie noch besser zu machen zu benehmen. Seine Behandlung ist überhaupt etwas zu rauh, und von etwas kaltem, metallenem Ton, die Halbschatten etwas schwer und undurchsichtig, und in den dunkeln Stellen nicht genügend gehalten, die Umrisse selbst nicht ganz so, bald zart, bald scharf, im Character jenes göttlichen Meisters empfunden. Indessen halte ich es nicht für wahr, oder wenn es wahr ist, nicht für recht, wenn der Spanier Azara, Mengs sagen läßt, als er diese Blätter gesehen habe, „Raphael sey darin ins Venetianische übersetzt," weil man darin weder den freien Strich des Tintoretto oder Paul Veronese, noch das saftige Colorit des Giorgione oder Titians entdeckt. Kunstkritiken fordern ein begründetes Urtheil, Scherze gelten nichts, und ich hege die Meinung, wie viel auch bei diesen Blättern zu wünschen übrig bleiben möge, daß sie demohngeachtet sehr achtungswerth seyen, und wohl verdienen, Platz in guten Sammlungen zu finden, und vereinigt, eine der schönsten Zimmerverzierungen bilden. Raphael treu wieder zu geben ist so schwer, daß wenn ihn auch der Stecher nicht ganz erreicht, er immer großes Lob verdient, wenn er ihn nicht verunstaltet, wie es fast immer geschieht. [59]

Stephan Fiquet

geboren zu Paris 1731.
gestorben ebendaselbst 1794.

Wenn die höchste Feinheit einer netten und wohlangeordneten Behandlung das wahre Verdienst der Stechkunst allein begründete, so würde St. Fiquet in dieser Kunst den eigentlich unübersteiglichen Gipfel erstiegen haben. Einige unter den sehr kleinen, von ihm blos mit dem Grabstichel gestochenen Bildnissen ergötzen den Liebhaber; verblüffen den Kenner, und bringen bei dem Künstler Ueberraschung hervor. Vor allen andern bewundernswürdig durch seine äußerste Feinheit, und ich möchte fast sagen übermenschlich, ist das Portrait des La Fontaine. Auf das Doppelte oder selbst auf das Vierfache der Größe durch ein Vergrößerungsglas gebracht, erscheint die Behandlung davon noch fein und fest durchgeführt: dem bloßen Auge, welches nicht ganz myops (kurzsichtig) ist, wodurch es in der Nähe an Schärfe gewinnt, wird sie an vielen Stellen durchaus unwahrnehmbar erscheinen. Das Portrait hat dabei eine Kopfbedekkung nach damaligem Gebrauch, eine Alongeperrücke, woran die Menge Haarbüschel, und die über Schultern und Brust fallenden Locken, von der natürlichsten Weichheit und Glanz sind. Vom Halse herab hängt ein Kragen von feinster Leinwand, geistreich angegeben durch die fast unsichtbare Feinheit der Schnitte, woraus er gebildet ist, einer fast dicht am andern. Das Gesicht nicht größer als der Nagel eines Zeige-

fingers, ist mit der treusten Wahrheit gezeichnet oder vielmehr modellirt, die hellen Mitteltöne sind mit geschwänzten Punkten im Stil der besten Portraitstecher, die dunkeln mit fortgesetzten gleichlaufenden Taglien, worin Punkte als Zwischenarbeit, genau einer nach dem andern gesetzt, dienen. Aber ein Wunder der Kunst, welches der Aufmerksamkeit dessen, der den Grabstichel nicht selbst führt, entgeht, findet sich in den Augen, durch den wahrhaft unglaublichen Fleiß, womit sie gestochen sind. Man findet in den Blättern des Woolet geätzte Punkte, dicker als hier die Pupillen, dennoch hatte Fiquet den Muth, in so kleinem Raum sechs Taglien innerhalb des schwarzen sichtbaren Theils anzubringen, deren Breite allein schon mehr als ein Drittheil der Pupille selbst einnimmt, und diese Striche führte er allenthalben fließend, sich allmählig verengend und abgestuft herum, und schnitt sie gegen den Lichtpunkt ab, indem er in dieselben an sich kaum sichtbaren Schnitte wieder einging, ohne im mindesten nebenhinaus zu gerathen. Welche Schwierigkeiten mußten dem Künstler, der sie ausführte, solche mit dem Glas vergrößerte Dinge machen, da die menschlichen Finger in Vergleich hiezu colossal werden, wie ich es blos während der Beschreibung erprobte? Und mag es auch irgend jemand verkehrt scheinen, daß ich in meinen Kunstbetrachtungen zu solchen Kleinigkeiten herabsteige, so wird es dagegen dem, der schon einmal wie ich versucht hat, wenn nicht mit dieser, doch mit einer sich annähernden Feinheit zu stechen, nicht so erscheinen, und er nur vermag allein den Werth davon zu schätzen; er weiß, welche Luchsaugen es für solche Anstren-

gung erfordert, selbst mit Hülfe des Vergrößerungsglases, und wie unbequem es zu arbeiten ist, wenn dieses zu conver ist und daher immer mehr vergrößert. Er weiß, daß eine nur im mindesten weniger als höchst sichere Hand, die Spitze des Stichels nicht in der beabsichtigten Gleichentfernung eines Schnittes von dem andern anzusetzen, und noch weniger solche unbegreiflich kleine Furchen wieder nachzuholen vermag, bei denen der Grabstichel kaum die Oberfläche des Kupfers berührt; so wie, daß man bei der Fertigung solcher Kunststücke, um jedes Wanken der Hand zu vermeiden, den Athem, und man möchte sagen, auf Augenblicke selbst den Herzschlag zurückhalten muß. Er weiß, daß das Härten und Ablassen des Stahles, wiewohl es für gewöhnliche zarte Arbeiten mit dem Stichel genügt, nicht hinreicht für eine auf so hohen Grad getriebene Feinheit des Stichs, da die Schneide des Stichels viel schärfer und schneidender hinzubringen nöthig ist, und man ihn deswegen auf eine viel zähere Härtung (welche nicht immer gelingt) zu treiben hat, damit eine solche überfein zugeschliffene Spitze sich weder umbiegt noch abbricht.

Durch diese unaussprechliche Feinheit und Reinheit der Arbeit kam bei den schönen Portraiten des Fiquet, und namentlich dem genannten, das unnennbar Reizende fürs Auge, was wir den Sammtton nennen, hervor, [60] dem keine andre Stechweise, weder Schwarzkunst, noch Tusch- oder Punktirmanier, noch freies Radiren, viel weniger die Lithographie nachstreben kann. Es ist der Triumph des Grabstichels und nur des Grabstichels allein. Ein geätzter Strich zwischen solcher Arbeit würde sich

wie ein roher Wollenfaden mitten in dem leichtesten superfeinsten Seidengewebe ausnehmen. Die kalte Nadel, sonst so sehr geeignet, aufs bloße Kupfer die feinsten Schnitte zu zeichnen, könnte an Feinheit damit wetteifern, sie auch wohl übertreffen, aber da sie aufs Kupfer nicht durch Eingraben, wie der Grabstichel, sondern eindrückend wirkt, vermag sie nicht, so nahe an einander geschlossene Schnitte zu machen, weil sich der schon gemachte Strich durch den darauffolgenden zudrücken würde.

Ich wiederhole daher, daß wenn in der Feinheit der Behandlung das ganze Verdienst der Stechkunst bestände, Fiquet längst die Palme erlangt haben würde. Allein einerseits sind seine Portraits nur sehr genaue Nachstiche in verkleinerter Proportion, nach Blättern früherer Meister, und haben nicht den Werth der Originalität des Stichs; anderseits würde jene äußerst enge, für seine kleinen Brustbilder so passende Behandlung, dem Verhältniß größerer Figuren schlecht entsprechen. Wenn er nun gleich nicht der Erste an kupferstecherischem Werth im Ganzen ist, so ist er doch einzig und unübertrefflich, bewunderungswürdig von einer der schwierigsten Seiten. [6']

Jacob Schmutzer

geboren zu Wien 1773.
gestorben daselbst 1808.

Sohn des Andreas Schmutzer und Schüler des Wille, kann vermöge der Festigkeit, Reinheit und Kühnheit seines Schnittes unter die ersten Stecher gezählt werden. Wie sein Mitschüler Bervic, war auch er Bewunderer des schönen Stiches seines Meisters, stand ihm ganz nahe, wo er ihn nicht gänzlich einholte, und wendete alle Sorgfalt an, diese Stechart geltend zu machen. Die beiden von ihm nach Rubens gestochenen Blätter: Mutius Scävola vor Porsena und St. Gregor (oder vielleicht Ambrosius), der dem Theodosius den Eingang in den Tempel verwehrt, sind mit vollem Recht die von den Kennern geschätztesten seiner Arbeiten; auch die Geburt der Venus, ebenfalls nach Rubens, ist geschätzt; aber in dieser sind einige Parthien besser, als andere weniger gute, alle aber zeigen deutlich seine außerordentliche Sicherheit im Gebrauch des Stichels. Die Formen sind sehr gut verstanden, das Helldunkel ist kräftig gehalten, und er beachtete die Manier des Malers. Dennoch würde der junge Kupferstecher sich für sein gutes Fortkommen übel vorsehen, wenn er ausschließlich diese Stechart studiren wollte; denn, wenn er auch durch natürliche Anlage und emsige Uebung dahin gelangte, es eben so zu machen, so würde seine Arbeit doch überall

zu glänzend und zu schwer herauskommen. Für Uebertragungen der Gemälde des Rubens schickt sich zwar die von Schmutzer angewendete Methode ziemlich, aber sie würde für klassische italienische Gemälde unerträglich erscheinen. Doch kann es solchen jungen Stechern, die von Natur kalt und mühselig, sich fürchten, eine kühne Bewegung zu wagen, immer von Nutzen seyn, wenn sie diejenigen seiner Werke zu Rathe ziehn, wo es ihm gut gelang, aber ihn nicht ausschließlich zum Muster nehmen, weil sie leicht über den vielen Schönheiten, im Stich und im Malerischen, die er in vielen Stücken seiner Arbeiten zeigt, und die ihm eine wohlverdiente Stelle unter den vorzüglichsten Stechern anweisen, in seinen stehenden Fehler verfallen könnten. Er bildete sich einen, von dem seines Meisters und seiner vielen Mitschüler ganz verschiednen Stil; ein Stil, der, wenn man etwa Golzius und Vischer ausnimmt, lebhafter und feuriger ist, als der aller andern Grabstichelmeister. Er verstand, seinem Vaterlande Ehre zu machen und den ihm freigebig bewilligten Schutz der Kaiserin Maria Theresia, huldvollen Andenkens, zu verdienen. [62]

Wilhelm Woolet

geboren zu Maidstone 1735.
gestorben zu London 1785.

Neuen Vorschub zur Vervollkommnung unserer Kunst von einer neuen Seite leistet W. Woolet, ein mit Recht höchst berühmter Künstler. Zuerst wandte er sich aufs Landschaftstechen und überragte darin nicht nur alle seine Vorgänger, sondern er bewies in seinen Werken eine solche Meisterschaft des Machwerks, so viel Feuer und Dreistigkeit des Stichs, so viel Kraft und Harmonie des Helldunkels, eine solche Abwechselung der Farbtöne mittelst der bloßen Druckerschwärze, so viel Kenntniß der Luftperspective, so viel Wahrheit im Ganzen und so viel malerische Täuschung, daß er für alle Kupferstecher seiner Zeit und für uns noch jetzt bewundernswürdiges Muster ist. Er behandelte mit gleicher Leichtigkeit die rauheren, geschlängelten, radirten Striche, so wie die reineren fließenden des Grabstichels und die feineren und zarteren Striche der Schneidenadel, des einen oder des andern dieser Hülfsmittel sich bedienend, je nachdem er sie für die Darstellung der verschiednen Gegenstände passend und für deren Vollendung zuträglich hielt. So kann man sagen, daß er zuerst für jede der drei Hauptoperationen des Stichs die rechten Gränzen feststellte und eine so richtige mit der Natur übereinstimmende Kunstregel darin ausbildete, daß man sie nicht umstürzen kann, oder wenn man es

auch könnte, es sehr unschicklich seyn würde. Bei so glücklichen Anlagen war es ganz natürlich, daß er sich nicht aufs Landschaftfach allein beschränkte, sondern auch der schwerer zu erreichenden Palme, menschliche Formen in Bildnissen und Historien zu bilden, nachrang, worin er wirklich ebenfalls viel Lob verdiente, außer daß er instinktmäßig oder aus Gewohnheit jene gewagte Dicke und Rauheit der Striche dabei anwandte, die er für die Landschaft so angemessen fand, und die ihn gewiß zu der zu bemerkbaren Körnung und abspringenden Verschiedenheit des Strichs verleitete und auch bei der Uebertragung der Schlachten nach West manchmal nicht übel angebracht ist. Aber es würde sich bei Darstellungen von einfachem Character, strengerem oder anmuthigerem Stile, und einfacher Ausführung, wie bei denen des Leonardo, Raphael, Correggio und vieler andern berühmten Italienern, Deutschen oder Franzosen, schlimm gemacht haben, da es in den Künsten keine Vollkommenheit giebt, wenn die Abwechselung nicht mit Einheit verbunden ist, und man bei beiden Grundelementen des Schönen dem einen nicht den Vorsprung lassen kann, ohne das andere herabzuziehen. In der Landschaft, wo die Natur wenig Weiches und Glattes darstellt, dagegen viel Unegales, Rauhes, Zertheiltes und Gezacktes, wo das Geregelte der Umrisse, unverletzliche Proportion der Glieder, der Ausdruck der Leidenschaften, und die lebenswarme Schönheit für den unbekannte Dinge sind, der nicht den Glokkenthurm im Mond erkennt; in diesem Genre sage ich, ist große Freiheit und Verschiedenheit des Strichs, bald keck, dick und erhoben, bald fließend und leicht,

mit Recht nicht nur zulässig, sondern erwünscht, und die verführerische Abwechselung ist weniger streng an die Fesseln der Einheit gebunden. Das historische Fach aber verlangt unerläßlich mehr oder minder, je nach der Verschiedenheit der Kompositionen, eine einsichtsvolle Mäßigung, und Woolet, der mehr als alle Andre den geistreichen pikanten Pinselzug des Landschaftmalers empfand, und bewundernswürdig im Stich auszudrücken verstand, zügelte sich schlecht bei Behandlung menschlicher Gestalten in historischen Darstellungen, und es ist kein Zweifel darüber, daß er aus Vorliebe für Abwechselung manchmal zu viel sündigte. In seinem Blatt: der Tod des General Wolf, sieht man zu den Füßen eines Grenadiers eine Mütze so rauh von geätzter Arbeit, daß sie aus einem Stück Granit gehauen zu seyn scheint, und die halbnackte zusammengeschmiegte Figur jenes Kanadiers auf der Erde, scheint durch die dicken Punkte, womit das Fleisch gemacht ist, von gestoßenem Sandstein. Der Erdboden selbst ist ein Mischmasch von dicken geschlängelten Linien und dicken Punkten, was viel eher die Wirkung von einem Haufen Kies als unbebautem Land hervorbringt. So auch in der andern Platte von gleicher Größe, die Schlacht von la Hogue, sind die Schraffirungen des nächsten Schiffes und der Kähne umher so hart und holperich, daß man sagen könnte, jene Fahrzeuge hätten seit Hundert Jahren, aller Witterung der Jahreszeit ausgesetzt, im Hafen gelegen. Ich verbreite mich hierüber blos zu dem Ende, um die Tendenz dieses großen Künstlers zu mißbilligen, die von ihm beim Landschaftstich angewendeten Grundsätze auch

auf den Figurenstich überzutragen. Uebrigens dient die Uebertreibung gewisser Parthien in diesem seinem kostbarsten Werke dazu, viele andre zu heben, da in dem erstgenannten Blatte, ohne jenes Erdreich, der Pulverdampf nicht so leicht und dunstig, und in der zweiten, ohne jene Barken, die Wellen des Meeres nicht so flüssig und durchsichtig erscheinen würden. Die Neuheit seines Stils so wie der Reichthum seines Geschmacks hatten zur Folge, daß er unzählige Nachahmer, sowohl im Einzelnen als im Ganzen fand. Seitdem erschien kein Stück Landschaft mehr in irgend einem Kupferstich anders, als mit Annahme seiner Eintheilung. Woolet ist unstreitig das Vorbild der Kunst in diesem Fach, und kann auch zur Norm für Figurenstich dienen. Aber er will mit viel Um- und Rücksicht auf den Character des Autors, den man überträgt, nachgeahmt seyn. Ohne dieses ist durch ihn schon der Weg zur Uebertreibung gebahnt. Böse Angewöhnung ist bei den schönen Künsten schlimmer als Mangelhaftigkeit, denn die böse Angewöhnung nimmt immer zu, weil man die genommene Freiheit für Schönheit ansieht, sie ist endlich nicht zu bessern, weil sie von Allen eher als von dem davon ergriffenen Künstler selbst als solche erkannt wird. [63]

Karl Anton Porporati

geboren zu Turin 1741.
gestorben daselbst 1816.

Wer an Kunstwerken Bestimmtheit, Nettigkeit des Schnittes, Reinheit der Arbeit, Schmelz und Durchsichtigkeit der Töne, Harmonie des Helldunkels, Gleichgewicht im Machwerk, beständiges Festhalten des Stiles, lauter hochzuachtende Eigenschaften, liebt, richte seine Blicke auf die Werke Porporatis. Er war von Natur zu dieser Kunst berufen. Ehe er Grabstichel und Nadel zu führen verstand, übte er sich mit der Feder, mittelst welcher er Blätter der besten Grabstichelmeister fleißig copirte. Durch die Milde seines Königs nach Paris gesendet, welches für die Kupferstecherei immer der Ort war, der Rom für Malerei, Bildnerei und Baukunst ist, fieng er unter Willes Direction an, den Grabstichel artig führen zu lernen; hierauf von der Weichheit und Feinheit des Stichs Beauvarlets angezogen, wünschte er die von diesem beim Stechen angewendeten Hülfsmittel näher kennen zu lernen. Aber in seinen Werken blickt wenig von diesen beiden Meistern durch, da er sich vorzüglich in den Fleischen einen ihm ganz eigenen Stil bildete. Er scheint der erste gewesen zu seyn, der folgende Methode einführte, die von mehr als Einem und vorzüglich von meinem Meister Vincenzo Vangelisti, in seinem Piramus und Tihsbe nachgeahmt wurde. Er führte in den, der Hauptschatten-

masse zunächst befindlichen Halbtönen und in den Reflexen des Schattens selbst, Zwischenarbeit, oder wie die Italiener sagen, die Spalte ein, statt der, in das Viereck (die Mandel) der Kreuzung gesetzten länglichen Punkte, und verstärkte besagten Zwischenschnitt oft bis zur Geltung der herrschenden Taglie, und um die üble Wirkung zu vermeiden, welche ein im Verhältniß zur ersten an sich zu weite zweite Taglienlage hervorbringen würde, fügte er etwas schwächer, als die zweite, eine dritte Lage hinzu, die aber immer bemerkbar war. Auch die zwischen die abgebrochenen Linien der Halbtöne gesetzten Punkte wurden von ihm nicht etwas verschoben, sondern immer dem Gang der ersten Strichlage gleichlaufend, auf die Art einer mehr abgesetzten unterbrochenen Linie angegeben. Diese Methode eignet sich herrlich für die Darstellung zarter glatter Fleische von feiner Haut, bei denen keine Porosität sichtbar ist, und die viele jener Tinten haben, wo die Blutadern durchschimmern, und die die Maler Ultramorintöne nennen, weil viele dieser Tonübergänge nicht besser als durch die azurbloue Farbe, die man Ultramarin nennt, nachgeahmt werden können. Dieses Machwerk macht sich äußerst angenehm für's Auge, da fließende nnd zarte Töne durch den Stich überaus gut hervorgebracht werden: aber nicht so bei Bildern von fettem Farbauftrag. In der That geben seine beiden Blätter, die Jungfrau mit dem Kaninchen, und die Leda, beide nach Correggio, wie sehr sie auch mit Recht von den Liebhabern ihrer vielen Schönheiten wegen geschätzt sind, von dieser Seite nicht die richtige Idee von der weichen saftigen Malart dieses großen Autors.

Dagegen sind ihm das Kind mit dem Hunde, nach Greuze und die Frau, die zu Bett geht, nach Vanloo, aufs beste gelungen. Während jedoch dieser Mann in manchen seiner Fleische zu bewundern ist, läßt er in sehr vielen andern Theilen nicht wenig zu wünschen übrig. Seine Haare sind immer von ärmlichem rauhen Stich, ungefähr wie sie Bartolozzi machte, außer daß bei diesem Letzten einige Rauhigkeit überhaupt verbreitet ist, wodurch es weniger anstößig wird, als bei ihm, da er sich in andern Parthien eines reinen netten Stichs bediente. Sodann ist die Bewegung seiner Arbeit furchtsam, häufig schwach im Helldunkel, und das Machwerk erscheint in allen seinen Werken, auch nach den verschiedensten Originalen, immer als das gleiche. Ich wiederhole, daß dieses nur meiner Verpflichtung wegen, das Für und Wider zu untersuchen, gesagt ist. Doch ist nicht weniger wahr, daß einige seiner Blätter mit gutem Recht in jeder ausgewählten Sammlung zu finden sind, und in gewissen Fällen zum besten Muster für jeden Stecher dienen können. Er ist ein hochzuschätzender Künstler, und war der erste italienische Kupferstecher, der die Reinheit der Arbeit und die Reize des Grabstichels inne hatte. Vor ihm kamen bei uns nichts als geätzte Scizzen und nie vollendete Blätter heraus, oder die am weitesten getriebenen waren von filzigem, rohen und übelverstandenen Stich. [64]

Wilhelm Sharp

geboren zu London 1746.
gestorben daselbst 1824.

Dieser höchst verdienstvolle Künstler, dessen neulichen Verlust nicht nur England, sondern ganz Europa betrauert, verdient in der Geschichte der Kupferstecherei besondere Beachtung. Nach Hubers Handbuch lernte er das Zeichnen bei West und das Stechen bei Bartolozzi, in der That, zwei große Meister, denen er aber nicht besonders genau nachfolgte, indem er, wie einigermaßen seine Werke zeigen, Reinolds, Strange und Woolet studierte und sich so einen ihm eigenthümlichen Stil bildete, der keinem andern geradezu gleicht; ein Stil voll Geist und Geschmack, worin er Viele in der Art des regelmäßigen Stichs übertraf, zugleich aber nicht frei von den schwersten Fehlern der Uebertreibung und Vernachlässigung war. So erreichte unsere Kunst durch seine Werke ihren Gipfel, stieg noch einen Schritt, und sank dann auf der andern Seite nicht wenig herab. Er stach historische Gegenstände sehr gut, besser aber noch Portraits. Im ersten Fache übertrug er aufs Vortrefflichste den Character der Maler seines Landes und seiner Zeitgenossen, indem er mit gleicher Treue deren Schönheiten und Fehler übertrug, was man deutlich in seinem Blatte, die Doctoren der Kirche, nach einem Gemälde von Guido, unterscheiden kann. Im zweiten Fache sind unter andern seiner Produktionen, die Bildnisse Hunters und Boultons, bewunderns-

würdig. Während seiner Prüfung habe ich auch ein anderes, von Bervic gestochen, von gleicher Größe und höchstem Werthe, vor Augen, Gabriele von Senac nach Meilhan vorstellend. Vergleicht man die Gesichter, so scheinen jene nicht so wohl gestochen, als aufs saftigste gemalt, nicht gemalt, sondern man möchte sagen, fast lebendig; dieses dagegen hat etwas metallenes oder von gemaltem lackirten Holz. Dagegen ist die Kleidung des einen richtig, wahr, unübertrefflich; jene der andern hart, mühselig und doch scizzenartig nachlässig. Wie nun bei Bildnissen das höchste Verdienst in der Wahrheit und dem Ausdruck der Physiognomie besteht, so fällt beim Vergleich die Palme Sharp zu. Ueberhaupt entfaltet dieser Künstler in fast allen seinen Werken, große Kenntniß des Helldunkels, tiefes Gefühl für den Ausdruck, der Farbe, Kühnheit in einem sonderbaren Strich, und was mehr ist, nachdem ihm so viele Meister vorangiengen, viele Neuheit des Kupferstecher-Machwerks. Mit leichter Biegung brach er auf freie Weise in den Fleischen die Richtung der ersten ab, ersetzte sie durch eine andre, die jedoch nicht die Fortsetzung der zweiten war, setzte Punkte und Gegenpunkte dazwischen, ohne daß dadurch eine Verminderung des Schmelzes und des herrschenden Characters entstand. Einige, mehr als nöthig gebogene und den Forderungen der Natur angemessene Strichlagen, manche den Gesetzen der Perspective entgegengesetzte Führung der Behandlung, die bei andern Künstlern unerträglich seyn würde, vereinigen sich bei ihm sowohl mit Geist als Kraft. Man sieht bei jenen Köpfen gewisse kleine einzeln stehende Strichmassen, die, in der Nähe be-

sehen, schlechthin außer aller Anordnung scheinen, betrachtet man sie aber in einer mäßigen Entfernung, so entdeckt man, wie meisterlich sie zur genauesten und leichtesten Andeutung der kleinsten Zufälligkeiten in der Natur dienen. Es ist dieß jedoch nicht ganz sein Verdienst, sondern er verdankt es gewissenhafter Nachahmung aller Richtungen, Züge und Drucke des Pinsels, die er in den besten Gemälden neuerer englischer Portraitmaler antraf, Portraitmaler, welche, gebildet nach den Werken des Rubens, Rembrand, Vandik und Velasquez, trotz mancher ausschweifenden Freiheit des Pinsels und mancher Uebertreibung der Formen, durch ungezwungenes Gepräge des Naturwahren in der Andeutung wichtiger, aber schnell vorübergehender Momente, durch Ausdruck, Helldunkel und Colorit, die Vergleichung mit den besten Portraitmalern anderer Nationen nicht zu fürchten nöthig haben. Treu diesem seinen Hauptziel, mit dem Grabstichel das Spiel des Pinsels nachzuahmen, und aus natürlicher Neigung zog er die freieren Gemälde mit keckem Pinsel den fleißigeren und verschmolzeneren vor, weil er bei jenen die Norm für sein System der Strichlagen deutlich vor Augen sah, bei diesen hingegen keine. Er war ein Feind von Allem, wobei er das Unangenehme, das Mühselige und Beschwerliche, was bei den Operationen des Grabstichels so häufig vorkommt, ahnete, und vermied deßwegen jede zu regelmäßig gebogene Linienlage, jede ohne Noth angebrachte Glätte, Gleichweite und Nettigkeit des Stichs, wie die Pest, indem er sie für Gegenstände aufsparte, die ihrer Natur nach glatt und glänzend waren.

Also das Joch, welches einige neuere Grabstichelmeister unserer Kunst aufgebürdet hatten und worin sie alles Kupferstecherverdienst setzen, das Joch, welches die Liebhaber Kraft des Goldes aufrecht hielten, von sich abzuschütteln, war in der That das Unternehmen eines großen Geistes und sehr schwer. Zum guten Glück wurde es nicht ganz vereitelt, und es würde noch ein besserer Erfolg davon zu rühmen seyn, wenn sich der Künstler mehr in den Grenzen der Mäßigung gehalten hätte. Ganz im Gegentheil aber, dem Spiele des Pinsels zu treu, unterließ man diese Mäßigung, einer wahrhaft ausschweifenden Freiheit wegen, die auch ich des Effekts und der Originalität wegen liebe, obschon ich sie nicht billigen kann. Die immer kugelförmigen Pupillen unserer Augen, wodurch die menschliche Race sich auszeichnet, nähern sich bei dem Portrait des Hunter mehr dem Quadrat als dem Runden, nicht allein in der Form, sondern vielmehr noch im Gang der Schnitte, woraus sie zusammengesetzt sind, und sind nicht demohngeachtet diese dem Licht zugewendeten und daher etwas geschlossenen Augen, lebendig, sehend, und beseelt von tiefen Gedanken? Gewiß, wie rund auch die Pupillen in der Natur seyn mögen, in der Stellung jenes Kopfs bei zusammengezogenen und damit den obern und untern Theil der Pupille bedeckenden Augenlidern, zeigen sich jene in einiger Entfernung in ganz anderer Form als zirkelrund, und der berühmte Reinolds, gewohnt alles auf Theatermalerart auf den ersten Wurf zu machen, und klüglich sein Augenmerk darauf richtend, die Dinge darzustellen, nicht wie sie an sich sind, sondern wie sie dem Blick

erscheinen, wird sie in dem Bilde so angegeben haben, wie sie auf dem Kupferstich sind. Aber der Kupferstecher, den jeder einzelne Pinselzug die Operation mehrerer Linien kostet, und der sich nicht durch die Raschheit beim Arbeiten entschuldigen kann, darf im Gang, derselben nicht von der Ordnung der Natur abweichen, ohne, wie hier geschehen, in die Unschicklichkeit zu verfallen, jene Pupillen gequetscht, statt oben und unten etwas von den Augenliedern bedeckt, darzustellen. Gleicherweise haben die von ihm gestochenen Haare nie den richtigen Wuchs und Glanz der natürlichen, was, wenn auch mit spielendem Pinsel gemacht, doch zuweilen manierirt herauskommt. Aus den vorausgeschickten Beobachtungen geht hervor, daß dieser große Künstler sich fest vorgenommen hatte, mehr die Malerei als die Natur nachzuahmen, so zu sagen eine Kunst, wie die unsrige, die ihre eigenthümlichen Mittel hat, das Wahre auszudrücken, zwingend, sich der Mittel einer andern gänzlich verschiedenen zu bedienen, und auf solche Weise den Ausspruch des Leonardo da Vinci rechtfertigend: „er zeigte sich als Neffe, nicht als Sohn der Natur.“ Ohne Zweifel zwar ist es strenge Pflicht des Stechers, wenn er nicht Gegenstände eigner Composition giebt, die Zeichnungen oder Malereien Anderer mit der gewissenhaftesten Treue, im Character des Urhebers, darzustellen, das war auch die höchste Pflicht des Sharp, und ich billige sie vollkommen, aber nicht bis zu dem Punkt der Verbindlichkeit, außer dem Stile des Malers, auch die mechanischen Mittel der malerischen Ausübung nachzuahmen, den Grabstichel zur Knechtschaft für jene Pinselzüge erniedrigend, die man überdies

nie vollkommen darstellen kann, und die man in der Natur nie sieht und die auch der Maler nie ohne den Vorwurf der Uebertreibung auf sich zu laden, sichtbar machen kann, es sey denn in der Voraussetzung der Sicherheit, daß sie in der gewünschten Entfernung des Beschauers vom Bilde verschwinden. Es giebt eine davon mehr abspringende Art des Stichs, die freie Radierung, wo der Künstler an gar kein Gesetz gebunden, blos die Beschaffenheit des Gemäldes im Auge hat, welches er darzustellen beabsichtigt, wobei er nichts auf den Reiz des Machwerks rechnet, auf jede verschiedene Weise geätzte Striche mit denen des Grabstichels und der kalten Nadel mischt, und überall jede regelmäßige Ordnung der Behandlung vermeidet, was alle übrige Arbeit unangenehm für das Auge erscheinen lassen würde. In dieser Art kann er sich es zur Aufgabe machen, auch die verschiedenen originellen Pinselstriche, die den stehenden Character einiger Meister ausmachen, und den bis zur Unentschiedenheit hingeworfenen Strich ihrer im Augenblick entstandenen Scizzen nachzuahmen. Wo kupferstecherische Leichtigkeit sich schon durch sich selbst ankündigt, mags wohl angehn, daß man auch Andeutungen malerischer Flüchtigkeit begegne. Anders ist es im großen Genre oder beim sogenannten regelmäßigen Stich, welches auch der des Sharp ist, wo der Kupferstecher das Gemälde nur als einen stäten Spiegel der Natur in Betracht ziehen kann. Dieses Genre ist streng, liebt vollendete Sachen, und bemüht sich, Rechenschaft von Allem und somit auch von der naturgemäßen Beschaffenheit der Dinge zu geben. Die Richtung der Behandlung

ist dabei nie willkührlich, sondern immer nach der Rundung der Formen berechnet; ein mehr hervortretender Pinselzug im Urbild, welches der Stecher vor sich hat, ist für den Künstler nichts als die Anzeige einer stärker angegebenen Vertiefung oder Erhöhung in der Natur, und er biegt oder verstärkt hier seinen Schnitt, mittelst des ihm eigenthümlichen, ganz von dem des Malers verschiedenen Machwerks. Mit einem Worte, er gedenkt das Ergebniß des Malermachwerks, nicht das Malermachwerk selbst zu übertragen, wie der Uebersetzer eines Buches in der Eigen-Sprache den Gedankengang, die Ordnung und den Ausdruck seines Originales wiederzugeben sucht, ohne sich um den Gebrauch und die Accente der fremden Sprache zu bekümmern, in der das Buch geschrieben wurde, was keiner Nachahmung fähig ist. Dabei kann es der Stecher in der von uns besprochenen Weise vollkommen machen, während Sharp selbst, der bei einigen Stellen der Fleischpartien und der Haare dem Gang des Pinsels mit dem Grabstichel folgen, dieß aber keineswegs bei Gründen, Gewändern und andern Nebendingen thun konnte, wo er sich an die von frühern Stechern praktisch geübte Methode halten mußte. Aus Allem diesem geht hervor, daß dieser Künstler vom ersten Rang in seiner Kunst neu seyn wollte. Auch gelang es ihm wohl bei einer außerordentlichen Anlage zur Technik, stellenweise einen Vorschritt zu erreichen, der bis dahin vielleicht nicht zu hoffen stand, und was er bei den Werken der kecken und ungebundenen Maler seines Landes und bei dem leichten geführten Pinsel des Guido wohl thun konnte; allein er konnte nicht gut nach

einem Dolce und noch weniger nach Raphael und Leonardo stechen. Bei so vielem Verdienstlichen in seinen Werken schlug nun auch wohl ein Keim kupfer=stecherischer Licenz Wurzel, der aber für seine Nach=ahmer von traurigen Folgen seyn würde. Der kalte, monotone, und zu sehr auf die Reinheit und Nettig=keit seines Grabstichels eifersüchtige Kupferstecher ziehe immerhin die Stiche dieses Kunstgenies zu Rathe, es kann ihm nur beträchtlicher Vortheil daraus erwach=sen, gleichwie ein furchtsamer und unentschlossener Zeichner sich Kraft und Kühnheit aneignet, wenn er die Werke des Buonaroti copirt, aber weder sich dieser zu Buanoroti noch jener zu Sharp hinneigen, obschon bei solchen, die schon von Natur Lebendigkeit, Kühnheit und Geschmack im Ueberfluß haben, wie schon gesagt, die Nachahmung solcher Stiche gefähr=lich werden könnte. Findet man viel Geschmack an jenem Stil, so geschieht es gar zu leicht, daß man die Schranken überschreitet. Seinen Landsleuten, die ähnliche Gegenstände, nach ähnlichem Maler, obschon manchmal manierirter als er, stachen, gelang es ganz gut damit. Anders aber verhält es sich mit seinen Nach=ahmern aus andern Ländern, und besonders den Italiänern. Mehr als einer von ihnen, die jenen Stil anzuwenden versuchten, um unsere klassischen Gemälde darin zu übertragen, stammelten gleichsam ein niederträchtiges Italiänisch mit englischen Phra=sen und Accent. [65]

Karl Clemens Bervic

geboren zu Paris 1756.
gestorben daselbst 1822.

Nach Wille trieb keiner die Festigkeit, Gleichweite, Nettigkeit des Kupferstecher-Machwerks so überaus weit, als der berühmte Bervic, sein Zögling, der ohnlängst zu Paris starb, wo man ihn verdienter-maßen der höchsten Achtung würdig hielt. Er kam seinem Meister in der Führung des Instrumentes gleich und überholte ihn weit im Geschmack und in der Kenntniß der Zeichnung. Unter seinen Blättern, deren nicht viele sind, weil sie in einem schwierigen, mühsamen und viel Zeit erfordernden Genre gemacht sind, werden die Bildnisse des Senac de Meilhan und Louis XVI., die Erziehung Achills, der Raub der Dejanira, und die antike Gruppe des Lacaon besonders vorgezogen. Im ersten Portrait ist das Kunststück, womit er die Wendungen und das Spiel des Helldunkels nachahmte, welches ein, nur an einigen gleich entfernten Stellen von geschnittenem Sammt gemachtes Gewand hervorzubringen pflegt, herrlich gelungen. Verschiedne Massen starker und nah an einander befindlicher Schnitte ahmen genau die erhabenen Streifen dieses Gewebes nach, andere feinere, mehr geschlossene und in entgegengesetzter Richtung laufende, stellen die erhabenen Flöckchen des wahren Sammts dar. Die

Genauigkeit, mit der die den Grund des Gewebes bilden= den Schnitte des Gewandes, alle Augenblicke an= und abſetzen, um beſagten Sammtpunkten ihren Raum zu laſſen, und ihre Richtung wieder fortſetzen, iſt un= ausſprechlich; ſie ſind ſo gut angereihet, als ob ſie früher fortgeſetzt geweſen, bevor ſie abgetheilt wur= den. Auch bewies er eine ſeltne Geduld, indem er in den beleuchteten Parthien an jedem Mückchen ſein kleines Lichtpünktchen mit überraſchender Wahrheit aufſparte. Dieſes Gewand iſt ſo vollkommen, als es nur irgend durch die Kunſt zu erreichen iſt. Das zweite Portrait in ganzer Figur iſt durch Anlage und Abwechſelung der Behandlung ein Muſter der Kunſt, und obſchon es im Ganzen einen Silberton hat, iſt es doch kräftig genug. Der Sammtmantel mit goldgeſtickten Lilien beſtreut, der Hermelin, Strümpfe, Schuhe, Handſchuhe, der Hut, die um= her befindlichen Nebendinge, der Hintergrund, Alles daran iſt mit ſeltner Meiſterſchaft und beharrlicher Aufmerkſamkeit auf die Reinheit der Arbeit, gleich der ſeines Meiſters, ausgeführt. Bei den Goldtreſſen der Aermel umgab er die aufgeſetzten Lichter mit einer geätzten Strichlage, welche ſie, übereinſtimmend mit der Natur, ſcharf ablöſt. Das Degengefäß, das Scepter und der Kommandoſtab ſind zum Anfühlen. Im Ganzen jedoch muß man zugeben, daß durch den von ihm angewendeten, etwas breiten Stil, dieſe große Arbeit durchgängig etwas zu feſt und zu ſchwer iſt, daß es, ſelbſt die Federn nicht ausgeſchloſſen, nichts Leichtes hat, deren vorzüglichſte Eigenſchaft doch ge= rade die Leichtigkeit iſt; daß der Spitzenkragen etwas weniger ſchwer und plump ſeyn könnte; auch würde

der Hermelin, obschon für einige Entfernung gut angedeutet, für Nähe und Weite besser gelungen seyn, wenn er nach Art Drevets dabei feinere und engere Striche angewendet hätte, weil er in der Nähe gesehen, in den Mitteltinten mehr die weißen konischen Wärzchen auf dem obern Theil der Zunge mancher Thiere nachahmt, als weiches Fell; daß endlich der Kopf, der Hauptgegenstand des Bildes, zu licht gehalten ist, und einige Halbtöne daran zu forcirt sind, wodurch sie metallen erscheinen. Bei so vielen in seinen Werken verbreiteten Schönheiten scheint ihm der auf einem falschen Prinzip beruhende Fehler seiner Nation, Alles fest zu bestimmen, angeboren und aufs Höchste getrieben. Ich sage durch falsches Princip und muß dabei nochmals wiederholen, daß die Natur nachgeahmt werden soll, nicht wie sie ist, sondern wie man sie sieht, nämlich an einigen Stellen hinreichend bestimmt, an andern dagegen etwas unbestimmt, sey es durch die Wirkung des Schattens, oder durch die dazwischen befindliche Luft, wie die klassischen Maler seit Wiedererweckung der Kunst verfuhren. Der Künstler, dem es darum zu thun ist, seine Kenntniß überall zu zeigen, läßt nicht gerne an seinem Modell eine Unbestimmtheit des Umrisses gewahr werden und pflegt daher, um das, was er beabsichtigt, besser zu entdecken, seine Stellung zu verlassen. Erst nachdem er in der Nähe den Gang seines Umrisses erforscht hat, nimmt er seinen vorigen Platz wieder ein, überzeugt, das nun physisch zu sehen, was er nur geistig sieht. Dabei ist er froh, es nun deutlich in seiner Arbeit bestimmen zu können, wird aber nicht gewahr, daß viel an der richtigen

Nachahmung fehlt, wenn man solche Parthien scharf begrenzt, die man in der Natur unbestimmt sieht, so wie, wenn man andre verblasen darstellt, die man in der Natur selbst bestimmt und umschrieben erblickt. Wenn er denn (was selten geschieht) die von ihm ohne Mühe gesehenen Theile, mit jenen, die zu sehen Mühe kosteten, vergleicht, so wird er leicht merken, wie sehr diese von jenen an Bestimmtheit und Deutlichkeit verschieden sind. Und das ist der einzige Fehler, den man den beiden Stichen, der Erziehung des Achill und dem Raub der Dejanira beimessen kann, welche im Uebrigen mit einem Fleiß, einer Festigkeit und Kenntniß durchgeführt sind, daß sie nichts mehr zu wünschen übrig lassen. Es ist wahr, bei dem ersten treffen die Künstler in einem der Malerei nicht immer angemessenen plastischen Gepräge überein, aber das ist die Schuld Regnaults, Bervic kann nur eines vorherrschenden, etwas stahlartigen Tones beschuldigt werden, vorzüglich in den Felsen. Nicht so bei dem andern von ihm nach einem Gemälde von Guido ausgeführten Stich. Wie viel fleissiger, weniger knochig, und viel schöner ist der Rumpf dieses Centauers? Wie viel besser schlängelt sich der Schatten, bald mehr bald weniger merklich zwischen den Bauch- und gezähnten Muskeln? wie viel besser ist jener Hals? wie viel wahrer und ausdrucksvoller jenes Gesicht mit dem Faunenausdruck? Es bleibt dabei nichts zu wünschen übrig, als daß der Maler die Gewändermassen etwas ökonomischer verwendet, und der Kupferstecher der schönen Geraubten ein verführerischeres Ansehen gegeben haben möchte, worin Guido nie fehlte. In die-

sen beiden wundervollen Arbeiten von Bervic hat er eine in der That neue Methode in den Fleischen angewandt. Er bereitete die erste und zweite Strichlage auf das Genaueste und ununterbrochen fortlaufend bis zum Licht, in beabsichtigter Stärke, vor, schnitt dann mit perpentikulär gegen das Kupfer gerichtete kalter Nadel dickere Punkte in die Kreuzung der schon gemachten Striche ein, auf welche Weise ein starker Grad entstand, dessen Erhöhung mit dem Schabeisen weggenommen, einen weißen Zwischenraum ließ, wodurch sich die Taglien in so viele unterbrochenen Linien abtheilten, hervorstehender in den lichten und weniger in den dunkleren Parthien, und wodurch eine angenehme Körnung entstand. Es war dieses ein Kunststück mehr, welches die Kunst durch ihn gewann, und es wollte viel sagen, in unserer Zeit neue Kunststücke zu erfinden. Ich wollte jedoch jungen Kupferstechern nicht rathen, ihn von der Seite nachzuahmen. In dem von ihm im Allgemeinen behaupteten Stil macht sich ein solches Kunststück allerdings sehr angenehm, würde aber, um Fleische darzustellen, bei einem im übrigen verschiedenen Stil eines Werkes bei all seiner Körnung zu glänzend erscheinen. Er selbst war, um der Brust der Dejanira mehr Lieblichkeit und Wichtigkeit zu geben, genöthiget, es großen Theil aufzugeben, und kam damit auch besser zum Ziel. Besser würde es sich schicken für einige Tücher, hauptsächlich gekipperte, wie es Mauro Gandolfi bei seiner Judith nach Allori glücklich versuchte.

Ein Blatt nach meinem Sinn, welches schon allein genügen würde, um ihn als sehr großen Kupferstecher

zu zeigen, ist das mit der Gruppe des Laocaon. Von Oben bis Unten ist alles Kraft und Wissen: beengt durch die Kleinheit der Figuren, konnte er sich nicht seines breiten genährten Grabstichelschnittes bedienen, zu dem er hinneigte, und wodurch seine vorhergehenden Werke mehr oder weniger schwer herauskamen. Er hat jene Gruppe nicht dargestellt, als wäre sie von Gips, sondern von Marmor und bediente sich dabei jener Halbdurchsichtigkeit des Marmors, die der Gips nicht hat. Er trachtete darnach, alles bestimmt anzugeben, und hier ist die Bestimmtheit ganz an ihrem Platze, weil bei jeder Statue das Verblasen des Umrisses sich nicht schicken würde. Ein sehr dunkler, und nicht nach seiner Gewohnheit glatter Hintergrund, bringt einerseits die Reflexe in Geltung, ohne Schaden für die Lichtmassen, anderseits fesselt er die Aufmerksamkeit an die Figuren, deren Arbeit sich dadurch glänzender und reiner macht. Die Behandlung ist durchaus gut berechnet, und die Anlage in ihrer Bewegung so, wie sie nur das tiefste Verständniß des Wahren und Schönen eingeben kann. Es war dieses sein letztes aber das gesuchteste, correkteste und schönste Werk, welches aus seinen Händen hervorgieng; sein wahrer Schwanengesang. [66]

Friedrich Müller

geboren zu Stuttgardt 1782.
gestorben zu Sonnenstein bei Pirna 1816.

Dieser achtungswerthe Künstler, Sohn und Schüler des berühmten in Stuttgardt noch lebenden J. Gotthardt Müller, wurde in blühender Jugend den Künsten geraubt. Er war daran, ein sehr hohes Ziel in unserer Kunst zu erreichen, wie man dieß nach den seltnen von ihm hinterlassenen Arbeiten schließen muß. Zu diesen gehören sein Evangelist Johannes, Halbfigur, nach einem Gemälde von Dominichino, und die Madonna di St. Sisto, nach einem Bilde von Raphael, das in der Dresdner Gallerie bewundert wird. Ich finde in den Werken der besten Meister keinen Kopf von so schöner Form, so kräftig und sanft zugleich im Helldunkel, so fein im Ausdruck, so verschmolzen in den Tönen, so weich und rein im Stich ohne Härte durchgeführt, und so gemäßigt im Kupferstecher-Machwerk, als den des besagten Evangelisten. Der Ton, den er darin herausbrachte, ist so, daß man glaubt, an allen Theilen des Gesichts den unmerklichen jugendlichen Flaum zu sehen, der, wie der leichteste Sammt, die weiche Haut der Jugend ziert. Nichts bleibt dabei zu wünschen übrig, als daß die Taglien der Unterlippe weniger gerade, und der Schatten der untern Augenlieder weniger stark und lang wäre, was sie zu hervortretend macht. Demohngeachtet ist dieses Stück meiner Meinung zufolge

als ein Muster der Kunst zu betrachten. In dem Blatt der Madonna di St. Sisto, welches großes Aufsehen in ganz Europa machte, und welches jetzt auf einen sehr hohen Preis gestiegen ist, ist die Figur der Heiligen zur Linken der Jungfrau sehr schön, grazios und ganz raphaelisch, sowohl im Umriß als Helldunkel, doch muß man die Hand ausnehmen, die im Verhältniß zum Kopf durchaus zu klein ist. Auch sind die am untern Theil der Composition angebrachten, sehr lebendigen Engel sehr anmuthig. Nicht so glücklich ist der heilige Sixtus, welcher unter andern eine Mütze aufzuhaben scheint, die er doch nicht hat, und bei der Madonna und dem Kinde sind die Halbtinten etwas zu stark, ein Fehler, den man häufig bei Oelbildern der zweiten und dritten Manier dieses großen Malers begegnet, was jedoch nicht sowohl seine Schuld, als dem späteren Nachdunkeln zuzuschreiben ist. Ich weiß, daß die geschickte Zeichnerin bei der Kopie, die sie davon nahm, ihrem Urbilde in allen Stücken treu bleiben wollte, aber ohne es zu wollen, blieb sie auch den Verfälschungen treu, welche die Zeit hervorgebracht hatte, und nicht von Raphael herrühren. Die wahre Treue des Copisten besteht, wie ich anderswo noch deutlicher ausführen werde, darin, erst durch Besichtigung mehrerer Werke eines vorliegenden Autors den Character desselben kennen zu lernen, um darnach sich vorstellen zu können, wie das Bild seyn mußte, wenn es eben erst vollendet worden wäre. Der junge Kupferstecher, der Zeichnung, nach der er stechen sollte, ebenfalls treu, wurde bei den Augen der Jungfrau zu einer düstern eisenfarbigen Schattenmasse verleitet, welche

der Phisiognomie etwas zu Strenges und ich möchte sagen etwas Trotziges gab. Eben solche Massen theilen den Leib des göttlichen Kindes mit so schweren Tönen ab, daß die zu stark erhabenen Brustmuskeln eher einem Herkules als einem Kind gebühren, der schon Kraft genug hat, Schlangen zu erwürgen. Doch gehen diese Fehler nicht ganz den Stich an. Ein kleiner, aber ihm ganz zugehöriger Fehler im Stich ist der, die Strichlage häufig nicht schief über die Länge des Körpers, sondern fast horizontal zu führen, welches, wenn der Theil nicht eben verkürzt ist, zu einem etwas harten und mühsamen Stil ausschlägt, und die Vertiefungen und Erhöhungen der Oberfläche nicht leicht wieder giebt. Dieser Fehler erscheint noch deutlicher an den Händen des heil. Sixt und an den Armen der beiden Engel unten, auch begegnet er einem sichtlich an den Händen seines Johannes. Doch ist dieses ein Fehler, von dem er sich frei gemacht haben würde, hätte er länger gelebt. Uebrigens zeigt dieses Blatt eine seltne Reinheit, Festigkeit und Kraft des Stichs, nicht gewöhnliche Kenntniß, eine außerordentliche Rundung; mit einem Worte, es rechtfertigt den hohen Werth, in dem es Künstler und Kupferstichliebhaber hielten und halten werden. [67]

Entwurf
zu einer auserlesenen Kupferstichsammlung.

Bei der gedrängten Zahl der besten hier oben verzeichneten Kupferstecher wurden nach und nach die gelungensten ihrer Werke mit angezeigt, welche zusammen eine mäßige aber auserlesene Kupferstichsammlung bilden, auf welche meines Erachtens der verständige, mehr nach dem wahren Verdienst als nach der bloßen Seltenheit strebende Liebhaber, sein Augenmerk richten kann, ohne mit vielen und großen Beschwerden und ungeheuren Kostenaufwand sich in das unbegränzte Meer einer sogenannten completen Sammlung zu vertiefen, welche überdem, durch die immer wachsende Vervielfältigung der im Laufe von etwa vier Jahrhunderten erschienenen Stiche, auf eine solche Anzahl gestiegen ist, daß alle aufzufinden und zu besitzen unmöglich gelingen kann. Dabei muß man berücksichtigen, daß in unserer schwierigen und mühevollen Kunst, wie in allen andern freien Künsten, die Masse derjenigen, die unter der Mittelmäßigkeit bleiben, im Verhältniß zu den noch nicht einmal vortrefflichen, sondern nur weniger verwerflichen Stichen, kaum den hundertsten Theil beträgt. Ferner muß man bedenken, daß die häßlichsten Stiche oft seltner

und schwerer aufzufinden sind, als die schönsten, weil sich bei solchen Gegenständen nicht selten die Extreme zu berühren pflegen, indem sich die besten Stiche, durch außerordentliche Nachfrage der Liebhaber, wie die schlechtesten, in kurzer Zeit entstandenen und vergangenen, durch Nichtverkauf, Mangel an Weiterverbreitung und Achtlosigkeit, auf gleiche Weise selten machen. Daher kommt es auch, daß allgemeine Kupferstichsammlungen so sehr kostbar und schwer anzulegen sind, und sich mit werthlosen Dingen füllen, ohne je zu einiger Vollständigkeit zu gelangen, wie es doch ihre Besitzer beabsichtigen. Aus diesem Grunde nun schien mir für jene verständigen Liebhaber, die mehr die Qualität als Quantität, mehr die Schönheit als die Seltenheit, mehr den Garten als einen rohen Grasplatz lieben, die Idee einer auserlesenen Sammlung, wie ich sie hier vorlege, sehr passend. Ich habe dabei die Absicht, die verschiedenen Stiche in Massen geordnet anzugeben, wie ich sie in den besondern Abschnitten der Kupferstecher im Vorhergehenden, der Belehrung angehender Liebhaber und junger Kupferstecher zu Liebe, in Untersuchung nahm, und so weit es thunlich den ohngefähren Preis jedes Blattes in guten Abdrücken mit der Schrift anzuführen, da die vor der Schrift im Handel dem Wechsel darin so unterworfen sind, daß man nicht einmal einen ungefähren Preis dafür bestimmen kann. Auch von denen mit der Schrift kann man in der That fast das Gleiche sagen, da sich die Preise derselben, je nach Zeit, Art und Umständen, unter den sie verkauft werden, und nach dem willkührlichen, oft irrigen und unbestimmbaren Einfluß

einer Art von Mode verändern, vermöge welcher nach und nach die Werke gewisser Stecher, die früher wenig geschätzt wurden, gesucht werden, und umgekehrt. Manchmal werden einige Kupferstiche, die bei hohen, den ersten Ton angebenden Personen in Gunst stehen, oder wenn sich diese herablassen, nach vorgängiger genauer Nachfrage nach dem Verfertiger den Preis selbst zu bestimmen, auch bei der augenscheinlichsten Mittelmäßigkeit für einige Zeit höchst theuer, weil alle Hofleute regis ad exemplum, blos aus dem Grunde sie anzuschaffen sich beeilen, damit man wisse, daß sie sich solche wirklich angeschafft haben. Fällt nun aber später dieser Beweggrund weg, so stockt die Bewegung der Maschiene u. s. w. Anderseits wird die beeilte Darstellung einer nationalen Begebenheit vom Nationalstolz mit Beifall begrüßt, gesucht und um hohen Preis an sich gebracht; so auch das Portrait mancher der Gelehrsamkeit, einer nützlichen Erfindung, Geschicklichkeit, Muth oder politischer Voraussicht wegen berühmten Person, während der allgemeinen Begeisterung, begierig zu jedem Preise gekauft. Indessen Zeit, Meinung oder Glück ändern sich, und nun wird es oft verschmäht und vernachläßigt, auf den zehnten Theil seines frühern Preises herabgebracht. Kurz, es ist unmöglich, im Kupferstichhandel einen bestimmten Preis für jeden Ort und jede Zeit festzustellen.

Ich erkläre daher, daß ich blos um dem Wunsche vieler Liebhaber, mit denen ich correspondire, gefällig zu seyn, bestimmt wurde, für jedes in den Reihen des Verzeichnisses befindliche Blatt den Preis anzugeben, d. h. einen Annäherungspreis, großen

Theils nach den von mir im Laufe vieler Jahre gekauften oder doch in meiner Gegenwart von verschiedenen Liebhabern bezahlten, und nach den mir gefälligst von einigen Sachverständigen angegebenen, ermäßigten Preisen geregelt. Unter andern haben mich in diesen Angaben der vortreffliche Professor der Stechkunst Hr. Franz Rosaspina in Bologna, der vorsichtige Sammler schöner Blätter, und Hr. Joseph Vallardi, Kaufmann und erfahrener geübter Kenner in diesem Fache unterstützt. Es wäre vielleicht nicht unpassend gewesen, außer den hier verzeichneten noch viele verdienstliche Blätter von Autoren, die in diesem Kapitel nicht vorkommen, aufzuführen, obschon sie nach meinem Dafürhalten nur wenig, doch aber geringer sind, als die für unsre Abhandlung ausgewählten, indessen hätte man von jedem Autor und seinen besten Schülern solche Blätter anführen wollen, so würde die Sammlung um mehr als das Doppelte angewachsen und Mühe und Kosten vermehrt worden seyn. Es giebt z. B. manches Blatt von Finiguerra, was zwar nicht ganz erwiesen von ihm ist, aber doch nicht ohne vernünftigen Grund ihm beigemessen wird; ferner andere von Martin Schön, die keinen Zweifel zulassen, viele sehr schätzbare von Montegna, sehr viele von A. Dürer, Marc Anton und Lucas von Leiden, welche an Werth den schon angezeigten fast alle gleich kommen, und würdig sind, in Sammlungen aufbewahrt zu werden, und dasselbe kann man von mehrern ihrer Schüler sagen. Wie viele könnte man noch von Stephano della Bella, Callot, Bloemart, den Zöglingen des Rubens, von Rembrand und seiner Schule, von Poilly, Nanteuil, Drevet, Wille,

Strange und Bartolozzi und vielen andern modernen beifügen!

Der Prospect dieser mäßigen Sammlung, die ich nach meinem Gutdünken unter den bessern in diesem Kapitel angeführten auswählte, übergeht zwar viele andere im Handel sehr zu schätzende, und auch noch in höhern Preisen stehende, als diese, schließt sie aber nicht aus. Solche Stiche haben ihre Berühmtheit oft aus einem ganz andern Grunde, als dem wirklicher Schönheit; denn es ist nicht immer wahres Verdienst, weßhalb sie im Preise steigen und gesucht werden. Oefters ist es nur die Schwierigkeit, sie verkäuflich aufzufinden und zum Kaufe zu erhalten, welche Schwierigkeit viel Liebhaber ungemein ergötzt, und so kömmt es, daß sie sich an diejenigen, die sie schon besitzen, wenden, ihnen einen höhern Preis bieten, um sie zu bestimmen, sich derselben zu berauben. Nach und nach wächst auf Veranlassung dieses besondern Handels außer den Liebhabern selbst der Wetteifer, durch den Wetteifer das Suchen, und durch das Suchen steigt der Preis. Auch erfolgt solches nicht einmal immer natürlicherweise sondern manchmal durch schlaue Spekulation der Kupferstecher oder ihrer Besteller. Es ist bekannt, daß Rembrand, um seine Blätter zu höherem Preise und in größerer Anzahl zu verkaufen, sich in einem Zimmer verschlossen, lange Zeit unsichtbar machte, und seine noch geizigere Frau ihn für Tod ausgab, und sich in Trauer kleidete: nun rannten die Liebhaber und Spekulanten haufenweise herbei, die Werke des Todtgeglaubten zu kaufen, und nachdem er durch dieses niedrige Mittel seinen Zweck erreicht hatte, hörte die

Listige auf zu weinen und sich zu verstellen, und er, reicher als vorher, lachte in's Fäustchen. Zur selben Zeit sudelte er neue Blätter schnell hin (denn er komponirte oft unmittelbar aufs Kupfer) und brachte unendliche Abänderungen in schon heraus gegebenen an, um die Begierde der Liebhaber noch mehr anzufeuern. Dabei brachte er, um ein Blatt seltener und theurer zu machen, von einer großen Menge schon gemachter Abdrücke, nur eine sehr geringe Zahl in den Handel, und behielt die andern in Verwahrung, indem er das Gerücht verbreitete, die Platte sey ganz ruinirt. Andre Besitzer einer gut gestochenen Platte, in der die Ruditäten verführerisch waren, geben listiger Weise vor, der Stecher habe aus Gewissensskrupeln bereut, sie gestochen zu haben und deßhalb viele Abdrücke an sich behalten, um sie zu verbrennen, wovon sie dann einige seinen Hände entrissen hätten. Darauf stieg der Preis derselben, ihrer fingirten Seltenheit wegen, sie zogen daraus großen Gewinn und verbreiteten sie nach und nach durch ganz Europa. Wieder Andere verbreiteten bei einem Blatte, das etwas Politisches oder Religiös-Satyrisches betraf, oder etwas unmoralisches vorstellte, das Gerücht, die öffentliche Meinung gestatte den Druck desselben nicht, und die hintergangenen Liebhaber liefen haufenweise herbei, um es zu kaufen, in der Furcht, es nicht mehr bekommen zu können, wenn sie zögerten. Viele nehmen auch ihre Zuflucht zu den Journalisten, obschon ihr Geschrei in unsern Tagen, wegen ihrer fast allgemeinen Unwissenheit bei solchem Stoff, und wegen der unverschämten Feilheit ihrer Feder, fast alles öffentliche Zutrauen verloren

hat, und das, was sie bis in den Himmel erheben, eher für gemein gehalten wird, zum deutlichen Beweis des Gegentheils und bezahlten und beschenkten sie als ächte Verwahrer der öffentlichen Meinung, und in andern Zeiten, wo es unter ihnen noch keine Vermummte gab, fanden auf solche Weise mittelmäßige Arbeiten, leichten Absatz. Viele endlich hintergingen die Käufer, indem sie bei fleißigen Stechern Nachstiche berühmter neuerer berühmter Blätter machen, und um sie als Originale zu verkaufen, alle Abdrücke davon avant là lettre, nemlich mit nacktem Rand, abziehen ließen, damit sie der eigentliche Autor oder der Eigenthümer des wahren Originales nicht belangen könne, oder sie schliffen unter einer erkauften und fleißig wieder aufgestochenen Platte die Schrift weg, und zogen so viele Abdrücke davon ab, daß sie das Tausend überstiegen. So vieles versuchte die Begierde nach Gewinn und die niedrigen Umtriebe der Spekulanten. Da es nun wenige Liebhaber giebt die sich wahre Kunstkenntniß voraus erwerben und dadurch im Stande sind, mit eignen Augen über den Werth eines Stiches entscheiden zu können, dagegen viele, die mit den Ohren urtheilen, das heißt nach den Entscheidungen ihrer Mitbrüder, so wird der Betrug gekrönt und gewinnt die Macht der Wahrheit.

Aehnliche Anstöße werden diejenigen Liebhaber gänzlich oder zum Theil vermeiden, welche sich mit der in diesem Kapitel angezeigten Sammlung bekannt machen wollen, für die ich, außer den in der Lombardei gebräuchlichen ungefähren Preisen, auch noch die mir bekannten, sichtbarsten Zeichen angebe, um leicht frühere und spätere Abdrücke zu unterscheiden.

Zugleich aber empfehle ich ihnen Behutsamkeit in recht genauer Betrachtung mit der Lupe und dem bloßen Auge, wenn es vorkommen sollte, daß einmal einige wichtige Schrift böslicher Weise wegradirt worden, um das Blatt werthvoller zu machen, was man mit Sicherheit erkennt, wenn man das Blatt gegen das Licht hält und es an derselben Stelle dünner findet.

Prospekt der Sammlung.

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis in italiän. Lire.
M. Finiguerra.	Die Himmelfahrt der Maria, (nicht aufzufinden).	
Martin Schön.	Der Tod der Jungfrau, (schöner Abdruck)	800
	Der heil. Antonius von den Teufeln geplagt	300
Andrea Mantegna.	Die Jungfrau mit dem Kinde, genannt die heil. Familie, (fast unauffindbar) . . .	800
	Der Triumph des Julius Cäsar in drei Blättern .	500
	Die Schlacht der Meergötter, (schöner Abdr.)	350
Albrecht Dürer.	Adam und Eva, (sch. Abdr.)	350
	Der hl. Hyronimus im Gehäuß, (eben so)	300

	Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Maler und Kupferstecher.	Parmigianino.	Grablegung Christi, schöner Druck, (schwer zu finden)	290
	Annib. Carracci.	Christus, gen. di Caprarola, (vor aller Schrift) . . .	150
		Susanna im Bad, (ebenso)	90
		Apollo Pon, (eben so) . .	50
	GuidoReni.	Das Almosen des Rochus, (eben so)	160
	J. Ribera.	BetrunknerSilen, (sch.Abdr.)	90
		H. Hieronymus, (eben so) .	80
		H. Bartholomäus, (eben so)	100
	M.A. Raimondi.	Der Kindermord, sch. Dr., (ohne das Farrenkraut) .	900
	Lucas von Leiden.	Der Tanz der Magdalena, (vor der Veränd. im Grund)	400
		Ecce Homo, (schöner Druck)	500
		Der verlorne Sohn, (eben so)	60
	Georg Penz.	Die Einnahme von Karthago nach Giulio Romano, (schöner Abdr.)	200
	Corn. Cort.	Das Martyrthum der Unschuldigen nach Tintoret, (eben so)	100
	Augustin Caracci.	H. Hieronymus nach Vanni, (vor der Verstärkung der Schrift)	200

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
August. Caracci.	Der heil. Hieronymus von ihm selbst, (vor Vollendung der Figuren)	300
	Enneas und Anchises nach Baroccio, (vor dem Ritz unter dem Bogen) . . .	200
	Die Kreuzigung nach Tintoret, (vor der Unterschrift)	400
	Portrait des Titian, (schöner Abdruck)	109
Heinr. Golzius.	Der Hund mit dem Kinde, (vor der Unterschrift) . .	150
	Die Madonna mit dem Kinde und Joseph, (schöner Abdr.)	98
	Sein eignes Portrait, (eb. so)	66
Martin Rota.	Die Schlacht von Lepanto, sch. Abdr.)	90
	Das Urtheil des Buonanoti, (vor der Unterschrift) . .	270
Nicol. de Bruyn.	Das goldene Zeitalter nach Blömart, (sch. Abdr.) . .	168
Franz Villamena	Die Darbringung im Tempel, (eben so)	130
Egidius Sadeler	Grablegung Christi nach Baroccio, (eben so)	78

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Jacob Callot.	Die Bittenden, (eben so) .	200
	Der Garten von Nancy, (eben so)	90
	Der Jahrmarkt, (wo das Wappen an der Seite)	200
	Die kleine Versuchung des h. Anton, (sch. Abdr.) . . .	90
Claudius Mellan	Rebecka nach Tintorett, (eb. so)	140
	Der h. Petrus (eben so) . .	300
	Der heil. Franziscus in der Wüste, (eben so)	50
Corn. Blömart.	St. Petrus, der die Tabitha vom Tode erweckt nach Guido, (eben so) .	360
	Flucht nach Egypten nach H. Caracci, (eben so) . .	80
Stephan della Bella.	Pont neuf in Paris, (vor dem Fähnchen)	150
	Die Engelsburg, (sch. Abdr.)	120
	Der Soldat zu Pferde mit der geraubten Frau, (eben so) .	96
	Der Fels der Philosophen, (eben so)	80
	Der Parnaß, (eben so) . .	80
Sebast. le Clerc.	Die Vervielfältigung der Brode, (eben so)	120

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italien. Lire.
Sebast. le Clerc.	Der Einzug Alexanders in Babilon, (mit dem Kopfe des Alexanders in Profil)	130
	Die Akademie der Wissenschaften, (vor den verlängerten Schatten der Steine)	98
	Die Vorderseite des Louvre, (schöner Abdruck)	90
Lucas Vorstermann.	Die Krippe des Rubens, (vor der letzten Aufschrift) . .	250
	Die Abnahme vom Kreuz von demselben, (eben so)	180
	Die Anbetung der Weisen, in zwei Blättern nach demselben, (eben so)	400
Schelte von Bolswert.	Die Verkündigung, (vor der letzten Aufschrift)	100
	Die h. Cäcilie, (eben so) .	90
	Die Löwenjagd, (eben so)	150
Paul Pontius.	Die Präsentation im Tempel, (eben so)	160
	Tomiris, die den Kopf des Cyrus in sein Blut taucht, (eben so)	360
	Der Heiland mit St. Rochus, (eben so)	200

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Wenzel Hollar.	Der Haase, (sch. Abdr.) .	60
	Der Thurm von Antwerpen, (mit einer Linie Schrift)	70
	Magdalena in der Wüste, (sch. Abdr.)	50
Rembrand.	Die Auferweckung des Lazarus, (mit der Mütze, aber schöner Abd.)	400
	Die Kreuzabnahme, (vor dem Wort Amsterdam) . . .	360
	Ecce Homo, (ohne die zweiten Taglien über das Gesicht im Schatten eines Pharisäers)	400
	Der Bürgermeister Sirt, (sehr schwer aufzufinden, schöner Abdruck)	1200
	Die zwei Coppenol, (schöner Abdr.)	900
	Der Advocat Tolling, (eb. so)	700
	Der Goldwäger oder Uten Bogaart, (vor dem Aufstich von Bailly)	500
	Der Goldschmidt Lutma von Görningen, (vor der Veränderung der Fenster) .	400

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Rembrand.	Der barmherzige Samariter, (mit dem weißen Schwanz des Pferdes)	700
	Der reiche Fischzug, (vor dem Auffstich von Bailly)	800
Corn. Vischer.	Das Portrait von Bauma, (vor der Jahrzahl) . . .	180
	Das sogenannte mit den Pistolen, (eben so) . . .	260
	Der Violinspieler, (vor der Auffschrift)	180
	Die Köchin, (eben so) . .	300
Franz Poilly.	Die Kommunion des heil. Karl bei den Pestkranken nach Mignard, (vor der Unterschrift)	98
	Die heil. Familie mit der Wiege v. Raphael, (eben so)	75
	Anbetung der Hirten von Guido, (vor Endigung der Einfassung)	200
Rob. Ranteuil.	Das Portrait des Pomponius	120
	Der holl. Advocat, (eben so)	110
	Das große Brustbild Ludwig XIV., (vor Verstärkung der Schrift) . . .	260

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Nicolaus Pitan.	Der todte Christus mit den weinenden Engeln nach Guercino, (vor der Unterschrift)	150
	Das Portrait des Alexander Petavia, (guter Abdr.)	45
Anton Masson.	Die Jünger in Emaus, (wo das linke Auge Christi noch nicht geschwunden ist) . .	300
	Das Portrait des Herzogs von Harcourt, (vor dem neben ausgefahrenen Strich über dem Kopf)	280
	Portrait von Brisacier, (sch. Abdruck)	160
	Portr. v. Charrier, (eben so)	130
	Portrait von Guido Patin, (eben so)	100
Gerh. Audran.	Die Triumphe des Alexander nach Le Brün, (mit drei Punkten nach dem Worte Goyton, sch. Abdr.)	1000
	Die entschleierte Wahrheit nach Bouffin, (das Nackte noch nicht bedeckt) . . .	90

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Gerh. Audran.	Eneas mit Anchises und Creusa nach Dominichino, (guter Abdr.)	70
	Die Pest von Mignard, (vor der Verwandlung in Pest des David)	110
	Die Taufe im Jordan nach Bouſſin, (vor der Aufſchr.)	150
	Christus, der an Petrus die Schlüssel giebt, nach Raphael, (vor der Aufſchrift)	150
	Die Ehebrecherin, nach Pouſsin, (vor der Einfassung)	200
Franz Spierre.	Die Jungfrau, die das Kind säugt nach Correggio, (mit dem nackten Kinde) . . .	300
G. Lud. Roullet.	Die Marien am Grabe nach Hanibal Caracci, (vor der Aufſchrift)	200
Gerh. Edelink.	Die hl. Familie nach Raphael, (vor dem Wappen)	500
	Das Portrait des Champaigne, (schöner Abdr.) .	370
	Das Kruzifix mit den Engeln nach Le Brün, (vor der Aufſchrift von Drevet)	260

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Gerhard Edelink.	Die Magdalena nach Le Brün, (vor der Einfassung) . .	280
	Das Zelt des Darius, (guter Abdruck auf holl. Papier)	400
Franz Chereau.	Das Portrait des Ludwig Pecourt, (sch. Abdr.) . .	60
	Das Portrait des Kardinal Polignac, (eben so) . . .	80
Peter Drevet, der Sohn.	Portrait des Kardinal Bosuet, (vor den Punkten unter dem Blatte bei dem Namen Rigaut)	260
	Portrait des Samuel Bernard, (vor den Worten Conscilier d'Etat) . . .	150
	Portrait des Kardinal Dübois (sch. Abdr.) . . .	80
	Die Darbringung im Tempel nach Boulanger, (eben so) .	300
G. F. Schmidt.	Portrait des La Tour, (eb. so)	80
	Portrait des Rasumowski, (eben so)	80
	Portr. des Esterhazy, (eb. so)	70
	Portrait der Kaiserin Elisabeth von Rußland, (sch. Abdr.)	80

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
G. F. Schmidt.	Portr. des Mignard, (eb. so)	70
	Das wiedererweckte Mädchen von Rembrand, (sch. Abdr.)	60
	Darbringung im Tempel nach Dietrich, (sch. Abdr.) . .	60
Johann Daullè.	Prinzessin Clementine von Polen, Königin von England, (sch. Abdr.) . . .	50
	Die Magdalena nach Correggio, (eben so)	40
G. Jac. Balechou.	Die h. Genovefa nach Vanloo, (vor den Linien über den Worten und von dem ersten Druck)	200
	Die Windstille nach Vernet, (vor demselben)	100
	Der Sturm von demselben, (eben so)	100
	August III., König von Polen, (vor den Worten: Chevalier de l'ordre de S. Michel ꝛc.)	500
J. Georg Wille.	Die väterliche Ermahnung nach Terburg, (sch. Abdr.)	170
	Die Cleopatra nach Netscher, (eben so)	150

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
J. Georg Wille.	Die wandernden Musikanten, (vor der Verbesserung des Wortes: Electorale) . .	250
	Das Familienkonzert, (schön. Abdruck)	140
	Der kleine Physikus nach Netscher, (eben so) . . .	50
	Die Lesende nach G. Dauw, (eben so)	50
	Die Haspelerin, (eben so)	50
	Portrait des Grafen St. Florentin, (vor den Strichen über den Hämmern des Wappens)	64
	Portrait des Marchese von Marigni, (sch. Abdr.) .	36
	Die holländische Haushälterin, (eben so)	30
Robert Strange.	Karl I., König von England, im Busch von Wandick, (schöner Abdruck) .	70
	Derselbe, die Figur allein, (eben so)	60
	Die Venus nach Titian, (eben so)	70
	Die Danae nach demselben, (eben so)	

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Robert Strange.	Der Erzengel, Halbfigur nach Guido, (eben so)	40
	Die hl. Jungfrau, Halbfigur nach demselben, (eben so)	40
Richard Earlom.	Die Londoner Akademie nach Zofany, (von den ersten Abzügen)	280
	Der Graf Ugolino nach Reinolds, (sch. Abdr.) .	90
	Blumen von van Huisum, (von den ersten Abdrücken)	120
	Früchte nach dems., (eben so)	120
Franz Bartolozzi	Die Clizia nach Hannibal Caracci, (sch. Abdr.) .	70
	Das Diplom nach Cipriani, (eben so)	90
	Orlando und Olimpia nach A. Carracci	60
	Dido auf dem Scheiterhaufen nach Cipriani, (eben so)	60
	Der Tod des Lords Chatam, (mit der weißen Degenscheide)	260
Johann Volpato.	Die Stanzen des Vaticans nach Raphael, (schöne Abdrücke vor dem Wiederaufstich zusammen)	280

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Stephan Fiquet.	Das Portrait des La Fontaine, (schöner wohlerhaltener frischer Abdruck) .	60
	Portr. d. Maintenon, (eb. so)	50
	Portr. des Rubens, (eben so)	30
	Portr. des Vandick, (eben so)	30
Jac. Schmutzer.	Der heil. Ambrosius vor den Pforten des Tempels nach Rubens, (schöner Abdr) .	96
	Muzius Scevola nach demselben, (eben so)	80
	Die Geburt der Venus nach demselben, (eben so) . .	60
Wilh. Woollett.	Wolfs Tod, (vor Beifügung des Namens vom Maler)	450
	Die Schlacht von La Hogue, (vor den zur Seite der Platte befindlichen Punkten) . . .	350
	Die Brücke nach Claude Lorrain, (sch. Abdr.) . . .	140
	Eneas und Dido nach T. Jones, (eben so)	120
	Der spanische Hund nach Stubbs, (eben so) . . .	120
	Seladon und Amelia, (sch. Abdruck)	40
	Zeix und Alcione, (eben so)	40

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Wilh. Woollett.	Die Einsamkeit	
	Phaethon, (eben so) . . .	60
	Niobe, (eben so)	70
	Macbeth, (eben so) . . .	
	Der Morgen, (eben so) .	40
	Der Abend, (eben so) . .	40
	Die Brücke, (eben so) . .	80
	Die Burg, (eben so) . .	60
	Das waldige Gebüsch, (eb. so)	45
Porporati.	Die Madonna mit dem Kaninchen nach Correggio, (wovon ich immer nur avant la lettre gesehen, schöner Abdruck)	60
	Die Frau, die zu Bette geht	50
	Leda nach Correggio, (vor der Unterschrift)	58
	Das Mädchen mit dem Hund nach Greuze, (schöner Abdr.)	36
	Venus uud Amor nach Battoni, (eben so)	45
	Der Tod des Abel nach van der Werf, (eben so) . .	48
	Susanna im Bad nach Santerre, (eben so)	36
Vinc. Vangelisti.	Piramus und Thisbe nach Guido, oder besser von Lorenzo de la Hire, (eben so)	30

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Wilhelm Sharp.	Die Doctoren der Kirche nach Guido, (eben so)	60
	Der Schatten Samuels von West, (eben so)	54
	Portrait des Doctor Hunter nach Reynoldt, (eben so) .	60
	Das Portrait von Boulton da Bearley (eben so) . .	50
	Belagerung Gibraltars, (eben so)	90
	Alfred der Große nach West, (eben so)	60
	Karl II. im Tower nach demselben, (eben so)	70
Clemens Bervic.	Das Portrait Ludwig XVI. von Gallet, (bevor die Platte zerschnitten und wiederhergerichtet worden)	170
	Gabriele Senac v. Meilhan, (schöner Abdruck)	50
	Der Raub der Dejanira, (eben so)	69
	Johannes in der Wüste nach Raphael, (eben so) . . .	55
	Die Erziehung Achills und Regnault, (eben so) . .	69
	Laocaon nach der Antike .	120

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Friedr. Müller.	Die Madonna di S. Sisto nach Raphael, (vor allem Aufstich)	250
	Johannes der Evangelist, Halbfigur, nach Dominichino (schöner Abdruck) .	50

Diese Preise sind, wie gesagt, nur annäherungsweise angegeben, für schöne Abdrücke mit der Schrift und wohl erhalten, nemlich nicht zu viel vom Rand entblößt, nicht beschmutzt, zerrissen oder durchlöchert. Will jedoch der Liebhaber hiemit noch die vielen schönen Blätter lebender Stecher vereinen, die ich aus schon angegebenen Gründen mit Stillschweigen übergangen habe, so wird er sehr wohl daran thun, und es wird ihm leicht werden, sowohl die Preise schöner Abdrücke mit als vor der Schrift kennen zu lernen, welche Letzteren gewöhnlich das Doppelte kosten, und nur in wenigen Fällen außerordentlicher Nachfrage aufs drei-, vierfache, ja noch höher steigen, wie es mit der von mir gestochenen Magdalena nach Correggio geschah, von der die Abdrücke vor der Schrift nicht von mir (da ich sie seit 16 Jahren nicht mehr führe) sondern von Speculanten für 180 Franken verkauft wurden, während die mit der Schrift nur 24 kosten. Da die Rede auf Blätter vor der Schrift gekommen, mag es hier am Platz seyn, einige neuerlich in Umlauf gebrachte irrige Mei-

nungen zu zerstreuen, welche die allgemeine Sitte der Liebhaber betreffen, sich solche vorzugsweise um jeden Preis zu verschaffen. Man verlacht die Käufer und zeiht die Kupferstecher des Betrugs, daß sie dieselben höher im Preis halten, als die andern. Sind etwa die Abdrücke, welche gleich, nachdem unten die Schrift daran gefügt worden, gemacht sind, nicht gleich schön, mit den zuletzt gedruckten vor der Schrift? verliert etwa eine gut gestochene Platte ihre Blüthe während des Drucks eines Dutzend Abdrücke? Weshalb trachtet denn nun ein Liebhaber mit größerem Aufwande jenen nach und nicht diesen? So schreien einige, überzeugt, daß dieses ihr unbegründetes Urtheil keine Antwort zulasse, und doch ist es dem Wesen nach nur ein Trugschluß, denn es ist wohl wahr, daß zwischen den letzten Abdrücken vor- und den ersten mit der Schrift (vorausgesetzt, daß der Drucker geschickt ist) keine solche Verschiedenheit statt findet, daß sie für das menschliche Auge wahrnehmbar wird, obschon ganz strenge genommen, wohl ein Unterschied dabei statt findet. Aber nehme man an, daß ein Liebhaber einige dieser ersten Abdrücke mit der Schrift kaufe, sie kräftig und harmonisch finde, und noch keine andere von demselben Stich kenne, was wird er thun, um sich zu versichern, ob sich davon nicht noch bessere vorfinden? Wird er sie mit andern derselben Platte mit der Schrift vergleichen? Gewiß nicht, weil ihm über diese wieder derselbe Zweifel beikommen kann. Sie vergleichen mit allen verkauften und unverkauften ist unmöglich. Es giebt also kein anderes sicheres Mittel, als das Vergleichen mit einigen Abdrücken vor der Schrift. Denn die Abdrücke vor

der Schrift zeigen den ursprünglichen Zustand jedes Stichs, ohne daß man nöthig hätte, zu vergleichen, indem sie selbst zum Typus jedes Vergleichs dienen. Darum eben ziehen Liebhaber sie vor, weil sie dadurch versichert werden, daß die Platte zu der Zeit noch keine sichtbare Veränderung erlitten haben konnte. Darum bekrittelt man mit Unrecht diese sehr schickliche Unterscheidung der Abdrücke mit und ohne Schrift.

Außerdem ist es geschwind gesagt, daß des ersten Zehn Abdrücke mit der Schrift gleichgeltend sey mit dem letzten Zehn vor der Schrift. Aber diesen Vernunftschluß streng verfolgend, mußte aus demselben Grunde auch das zweite Zehn ebenso gut seyn als das erste, das dritte so gut wie das zweite, das vierte gleich dem dritten, und so fort von zehn zu zehn bis zu tausend. Sicherlich würden die letzten zehn Abdrücke den vorletzten zehn ähnlich seyn, aber mit den ersten zehn verglichen, würde sich eine ungeheure Verschiedenheit ergeben. Es würde ganz das Nemliche seyn, als wollte man sagen: Peter gleicht dem Paul, Paul dem Johann, Johann dem Lucas, Lucas dem Matthäus, foglich gleicht Matthäus dem Peter. Was würde sich mit dem Maler begeben, der, um das Portrait des Matthäus zu malen, den Petrus zum Modell nähme?

Es bleibt mir nun nur noch übrig, etwas weniges über die Klasseneintheilung der Kupferstichsammlungen zu sagen, worin die Liebhaber eine Zeitlang der chronologischen Ordnung der Stiche folgten, also, daß sie in die Rubrick jedes Stechers, die von ihm veröffentlichten Blätter einlegten. Jedoch gestützt auf den Rath des Hrn. v. Heinecke in seinem Werke be-

tittelt: Idée generale d'une Collection completè destampes, und nach seinem Beispiel, wie er bei der Anordnung des sehr reichen Kupferstich-Kabinets in Dresden verfuhr, ergreift man statt dessen die malerische Anordnung, unter den Namen jedes Malers diejenigen Blätter zu bringen, welche nach seinen Compositionen ausgeführt wurden. Es kömmt jedoch wenig dienliches dabei heraus (obgleich er das Gegentheil behauptet), indem dieser Schriftsteller, der übrigens die Stechkunst hochschätzte, alle Wichtigkeit ausschließlich der Composition beilegt, die immer auch in den schlechtesten Stichen erkennbar ist, und sich um Andres nichts bekümmert, da hinsichtlich der Ausführung, die Verzeichnisse solcher Art unerträgliche Unschicklichkeiten enthalten. Unter dem Namen Raphael und in der Nähe der schönen Werke von Marc Anton, Edelink und vieler andern vortrefflicher Stecher, erscheinen die unrichtigsten armseligsten und häßlichsten Stiche, bei denen alles verunstaltet ist. Wenn man die Werke eines Stechers, der nach vielen berühmten Malern gestochen hat, kennen lernen und untersuchen will, muß man sich der langweiligen Arbeit unterziehen, die Portfeuille sehr vieler Maler zu durchsuchen, um darin einige seiner Blätter zu finden, und wenn es auch wahr ist, daß mittelst eines kupferstecherischen Gegenverzeichnisses, worin die verschiednen Portfeuilles angegeben, und die Blätter ordnungsmäßig verzeichnet sind, die sich zerstreut darin befinden, es leichter, obgleich immer unbequem wird, sie aufzufinden, so würde es doch besser seyn, da dieses Verzeichniß sich einmal nothwendig macht, die Abtheilungen nach der Kupferstecherreihe zu machen,

und das Gegenverzeichniß nach der Malerreihe, worin von allen nach den vorzüglichsten Malern gestochnen Blättern berichtet würde. So alles Verdienst den Stechern nehmen, um alles den Malern zuzuwenden, nach denen sie gestochen haben, und indem man eine Kupferstichsammlung anordnet, deren bezüglicher Werth nicht sowohl in der Komposition als in der Ausführung des Stichs besteht, heißt das nicht unsere Kunst nur als mechanisches Handwerk betrachten, wie das der Gypsgießer, wenn sie Statuen formen? Nur diejenigen können auf solche Weise urtheilen, die eine lange Uebung im Zeichnen für den Kupferstecher für überflüssig, und das Vorsichhaben einer schönen Zeichnung oder eines schönen Gemäldes für mehr als genügend halten, um darnach einen schönen Stich zu machen. Doch wie falsch und ungerecht eine solche Meinung sey, habe ich schon gezeigt und werde es noch ausführlicher in den folgenden Kapiteln darthun. Man bezahlt Kupferstiche nicht zu theuern Preisen, weil sie nach berühmten Malern gemacht sind, dieß erhöht wohl den Werth der Stechkunst, macht ihn aber nicht allein aus, wenn schon auch Richtigkeit der Zeichnung wie des Stichs, des Geschmacks und der Kenntniß, die allgemeine Meinung zu ihren Gunsten gestimmt haben. Ein schönes Gemälde giebt wohl dem Stecher, der es in seine Kunst überträgt, die Komposition, die Formen, das Helldunkel, Perspectiv und Ausdruck, aber befähigt dieses Alles den das Wahre Studirenden, daß er auch den Geist des Autors umfasse, so zu sagen, mit ihm eins werde? Einem Kupferstecher der Art gewährt ein solches Gemälde gewiß viel, aber es gewährt ihm nichts fürs

Kupferstechermachwerk, was auch minder schöne Kompositionen so sehr verschönert und was für den größten Theil der Kupferstecher eine unüberwindliche Schwierigkeit ist, wie wir gleich hernach sehen werden.

Folgt man der vorgeschlagenen ausgewählten Sammlung, so vermeidet man jede Umkehrung der nöthigen Art, die Blätter zu ordnen, da die Anzahl derselben so mäßig ist, daß man sie in einigen Zimmern unter Glas und Rahmen an die Wand hängen kann und auf solche Weise jede malerische oder kupferstecherische Anordnung beseitigt und sein Augenmerk nur auf schickliche Simetrie zu richten hat. So untergebracht, bilden sie eine muntere und belehrende Zimmerverzierung, können immer mit Bequemlichkeit besehen werden; die Gefahr, abgerieben, verbogen oder beschmutzt zu werden, der sie immer in Portefeuilles unterworfen sind, ist abgewendet, und das Glas selbst, wenn es gut befestigt und im Umfang der Rahme fleißig verleimt ist, schützt die Stiche vor Insecten und dient ihnen gleichsam als Firniß, der sie lebhafter, glänzender und schöner aussehen macht.

Schwierigkeit.

Zu dem Besitze dieser Kunst, von der ich die Vorzüge, Vortheile und die Vervollkommnung angegeben habe, gelangt man nur auf langem und unbequemem Wege; jeder Andre, was für ein Künstler er seyn und welche Kunst er ausüben mag, würde sie weder für so langwierig in ihrer Lehrzeit noch für so langsam in ihrer Ausübung halten können. Wie deutlich ich mich auch über die Schwierigkeit der Kupferstecherkunst erkläre, so ziehe ich dabei doch noch nicht einmal alle bekannten Arten in Kupfer zu stechen, von denen ich an seinem Orte reden werde, und von denen einige sogar leicht und schnell abzufertigen sind in Betracht, wohl aber die edelste, aber anderseits mühsamste Art, die man den regelmäßigen Stich nennt, und die auf die Darstellung des Menschen in Bildnissen und historischen Begebenheiten gerichtet ist. Für diese Art von Arbeit bedarf es hauptsächlich beim Beginn der stärksten Neigung, ja wahrer Leidenschaft, um beharrlich zu bleiben bei der Einübung der Hand gegen den störrigen Widerstand der Materie und der Instrumente. Dennoch würde einem die Neigung im Stiche lassen, wenn nicht eine dafür geeignete natürliche Anlage zu Hülfe käme,

nämlich ein scharfes dauerhaftes Gesicht, eine feste Hand, eine starke Natur. Ohne diese natürlichen Eigenschaften würde man, auch bei der tiefsten Kenntniß des Wahren und Schönen, thatlos bleiben, oder nur dürftige unvollkommene Werke zu wege bringen. Aber was würde selbst mit diesen physischen Qualitäten, diesen seltenen Geschenken der Natur zur Ueberwindung der ersten Schwierigkeiten gethan seyn, ohne die moralischen Eigenschaften einer gesunden Urtheilskraft, Liebe zum Studium, beständiger Aufmerksamkeit und unbegränzter Geduld? und wie selten verbinden sich diese besten unerläßlichen Vorzüge mit einer kräftigen Natur? Jeder sieht aus demselben Grunde leicht ein, weshalb der schwache Klepper lange geduldig unbeweglich stehen zu bleiben pflegt, während das feurige Füllen, von seiner Kraftfülle aufgeregt, Stare loco nescit (nicht Stand zu halten versteht). Es muß also der Jüngling, der Willens ist, sich der Kupferstecherkunst zu widmen, zuerst erforschen, ob und in welchem Grade ihm besagte Eigenschaften von der Natur zugetheilt worden, und erst dann, wenn er nach solcher Prüfung seiner selbst mit Grunde glauben darf, das Nöthige zu besitzen, dann mag er mit aller Kraft sich aufs Geschäft werfen, das er sein Lebelang treiben soll. Auch mag er bedenken, welches Meer voll Klippen er beschiffen, und welchen Stürmen oder ängstlichen Windstillen er sich aussetzen werde, in der unsichern Hoffnung auf die Meereshöhe zu gelangen. Insbesondere möge man in Hinsicht auf die schon besprochene Widerspenstigkeit der Hand, des Stoffs und der Instrumente bedenken,

daß diese Widerspenstigkeit in solchem Grade bei der Kupferstecherei statt findet, daß man sich nur zu oft während der Arbeit den von Adam aus über die ganze Menschheit verbreiteten Fluch ins Gedächtniß zu rufen veranlaßt wird. Die Hand, schon gewohnt beim Schreiben oder Ziehen langer Linien, wie es auch mehrentheils beim Zeichnen oder Malen geschieht, sich von der linken zu der rechten zu bewegen, zeigt sich gleich anfangs widerspenstig gegen die stete entgegengesetzte Bewegung des Grabstichels. Beim Schreiben, Zeichnen oder Malen befinden sich Feder, Kreidehalter oder Pinsel immer zwischen den Fingern, und dem Daumen, Zeigefinger und zur Nachhülfe der Mittelfinger, geben die dazu nöthige Kraft her und leiten die Bewegungen; aber bei den Operationen des Grabstichels geht der Druck von der Handfläche, etwas unter dem kleinen Finger aus und die andern Finger helfen zu nichts, als um gut festzuhalten. Deswegen verursacht das Abrichten der Hinterhand und großentheils des Vorderarms, für die sonst einzig den Fingern eigenen Beugungen der Behandlung, im Anfang nicht geringe Schwierigkeit.

Gehen wir weiter zum Widerstand der Materie, worauf man sticht. Die Stechart, von der wir sprechen, nennt man Kupferstechen, weil man dieses Metall bis jetzt als das passendste zu solchem Gebrauch anerkannt hat. Die andern Metalle sind entweder zu hart und zu spröde, oder zu weich, oder zu kostbar, auch wohl zu widerspenstig für die verschiedenen Kupferstecher-Operationen, hauptsächlich in Betreff des Scheidewassers. Doch selbst bei der anerkannten Brauchbarkeit dieser Materie dafür ist

es dennoch gewiß, daß auch sie unter den Actionen des Grabstichels nicht selten große Schwierigkeiten zeigt. Erstlich ist es schwerer, als man glaubt, eine Platte von vollkommner Beschaffenheit zu finden, wohl gereinigt, gut kalt gehämmert, von ganz gleicher Dicke, zäh und fest, ohne Poren, ohne Risse, nicht aschig, grindig oder schiefrig, ohne Fehler, welche oft unter der Oberfläche verborgen, später während des Stichs zum Vorschein kommen, und manchmal den Künstler zwingen, eine schon weit vorgerückte Arbeit zu verlassen. Und wenn nun der Künstler, zum Lohn seiner Thätigkeit, Umsicht und wiederholten Versuche, dazu gelangt, eine Platte aufzufinden, genau, so wie er sie sich wünscht, so ist er deswegen noch nicht gänzlich über alle dieser Materie anhaftenden Unbequemlichkeiten und Schwierigkeiten hinweg, weil die Feuchtigkeit des Hauchs und die unmerkliche Ausdünstung der Hände, — besonders in der heißen Jahreszeit, der Salze wegen, die sie enthalten, wenn sie auch nicht oxidiren (rosten), so daß sie die Oberfläche sichtbar angreifen, ihr doch wenigstens die nöthige Klarheit nehmen durch immer zunehmende Dunkelheit des Tons, erst gelblich, dann röthlich, dann violett, dann blaugrünlich und zuletzt dunkelgrau, was den Arbeiter, zu seiner unbeschreiblichen Pein, die Wirkung seiner Arbeit zu sehen verhindert, oder ihn doch nöthigt, die Kupferplatte zu oft mit Scheidewasser und dann mit Oel wieder zu putzen, welche Operation, zu häufig wiederholt, — die Arbeit nicht wenig schwächt, und ihr die Frische und Reinheit benimmt, besonders wenn die Dimension des Stichs groß ist, und daher mehr Zeit zur Vollendung er-

fordert. Nicht weniger als der Stoff, worauf er sticht, sind ihm seine eignen Instrumente widerspenstig. Der Grabstichel, der eine mehr oder weniger lange, aber immer gerade Form hat, ist seiner Natur nach geneigt, in gerader Linie vorwärts zu schneiden, auch wenn die Behandlung gebogen seyn soll; es geschieht nemlich sehr oft, daß, wenn man sich auch nur wenig rechts oder links wendet und dieß nicht mit der erforderlichen Geschicklichkeit und Vorsicht richtig und allmählig thut, seine Spitze, während sie ins Kupfer einschneidet, alle Augenblicke abbricht, und den Künstler nöthigt, hundertmal seine Zuflucht zum Schleifstein zu nehmen, um sie mit vielem Zeitverlust und unendlichem Verdruß wieder anzuschleifen. Ferner, wenn dieses Instrument vom Angel zur Spitze nicht verjüngt zuläuft, oder wenn das Heft an seiner Mündung etwas zu dick ist, bohrt sich der Stichel leicht tiefer ins Kupfer ein, als nöthig, und kann dann seinen Gang ohne Gefahr nicht fortsetzen, so daß die Spitze mit Blitzesschnelle abbricht, und unter der Hand ausfahrend, einen Ritz über die schon gemachte Arbeit eine Strecke weit hin macht. Den Stichel selbst findet man selten bei den Verfertigern oder Verkäufern hinreichend richtig geformt, um sich seiner ohne vorhergehende Abänderung, die nur zu oft unbequem, zeitraubend und zum Theil unsicher für den Stecher ist, bedienen zu können. Die Härtung des Stahls ist fast immer (und soll es seyn) viel härter als nöthig, weshalb man gezwungen ist, dieselbe zu mindern, wobei es sehr schwer ist, genau den richtigen Grad zu treffen. Was soll ich aber von dem blendenden Schimmer der Platte sagen, der für das

ungewohnte Auge ein unangenehmes Blenden hervorbringt, und die Entfernung der Taglien, so wie deren Zartheit, Gleichheit und Anschwellung recht zu sehen hindert? Was von der Schwierigkeit des Wiedereingehens der Pünktchen oder dem Nachholen schon gemachter Taglien, ohne sie irgend zu verdoppeln? Was von jener Schwierigkeit, die kleinen unerläßlichen Biegungen bei den Haaren, den Augen und vielen andern Theilen des Fleisches, der Gewänder und anderer Nebensachen fließend und rein im Stich zu verstärken, ohne daß die scharfe Schneide am untern Theil des Stichels beim Wiedereingehen den Rand des Schnittes verderbe?

Bei allen diesen Schwierigkeiten ist noch nichts weiter in Betracht gezogen als ein einziges Instrument, nemlich der Grabstichel. Hiezu kömmt noch, die Schneidnadel gut anzuschleifen, herzurichten und zu handhaben, vorzüglich bei gebogenen Linien, wie es oft bei den Haaren vorkommt, oder auch bei geraden horizontalen, sowohl an Entfernung als Dicke unmerklich anwachsenden Linien, bei Darstellung des blauen Himmels. Auch muß man noch dazu rechnen, die nicht weniger beschwerliche Herrichtung der andern Nadel von verschiedner Form, um das gefirnißte Kupfer fürs Aetzen wohl vorzubereiten. Endlich (weil wir gerade vom Aetzen sprechen) gehören auch noch hierher die bedenklichen und anhaltenden Schwierigkeiten und Vorsichtsmaaßregeln, sich des Scheidewassers geschickt zu bedienen, um dieses, oder den mit Salzen geschwängerten Essig so anzuwenden, daß der Firniß sich nicht von der Platte ablöse, dann die gewissenhafte und häufig der Gesundheit schädliche Auf-

merksamkeit auf das Fressen dieser Flüssigkeiten, so wie auf das wiederholt nöthige Decken, sowohl um das Durchfressen zu verhindern, als um die Abstufung der Töne zu erlangen. Eben so die immer bedenkliche, manchmal fast unerläßliche Operation des nochmaligen Aufgrundirens des Firnißes auf die bloße Oberfläche des Kupfers, um einige Parthien nachträglich noch einmal ätzen, und dabei die schon gemachten Striche unberührt zu lassen, damit sie von der Säure besser ausgehöhlt werden könne.

Alle diese hier kaum angedeuteten, blos mechanischen Schwierigkeiten sind allein schon hinreichend, einen jeden, der nicht standhaft fest in seinem Vorsatz und leidenschaftlich für diese Kunst eingenommen ist, von der kupferstecherischen Einübung abzuhalten. Allein wie viel größer sind nicht die Schwierigkeiten, die sich auf den geistigen Theil der Kunst selbst beziehen? Ich setze voraus, der junge Kupferstecher sey durch emsige Uebung, während wohl zwei Lustren (Lustrum Zeit von 5 Jahren) oder nicht viel weniger, schon wohl eingeübt im Gebrauch seiner Instrumente, und schon fest in den nöthigen Kenntnissen, um ohne weitere Anleitung, in jedem Theile seines Geschäftes weiter fortzuschreiten. [68] Hier sitzt er nun vor seiner, schon vorher von ihm mit der Vorsicht ausgewählten Kupferplatte, um dabei in der Folge keinen unangenehmen Vorfall zu fürchten, er hat dazu schon den sorgfältig vorbereiteten Umriß auf dem durchsichtigen Papier, schon den angeräucherten Firniß mit aller Sorgfalt für die erste Wirkung des Scheidewassers aufgetragen; er hat den Umriß darauf schon so deutlich übergetragen, daß alles einladet,

das Werk zu beginnen. Die Zeichnung, die ihm zur Seite steht, ist recht rein in den Formen, kräftig und harmonisch im Helldunkel, und von der Seite hat er schon die ersten Schwierigkeiten überwunden.

In diesem Augenblicke kömmt ein sehr geschickter Maler oder Zeichner hinzu, was wird er sagen? Beim Anblick der Zeichnung wird er nicht nur die ersten, sondern alle Schwierigkeiten für besiegt halten. Ja noch mehr, nachdem er nach seiner Weise zu sehen an manchen Orten mehr Kraft, oder mehr Milderung, hier einige leichte Dämpfung der Lichter bei etwas zurückstehenden Gegenständen, da mehr Festigkeit oder Weichheit, dort manche Linie des Umrisses mehr aus- oder einzubeugen, vorgeschlagen hat, wird er im Ganzen dem Stecher Glück wünschen wegen der köstlichen Feinheit, dem sanften Uebergang der Töne, dem richtigen Verständniß der Gliederung und der Extremitäten; dem Zusammenhalten der Licht- und Schattenmaßen, der Abwechselung und Wahrheit der Falten, dem Ausdruck der Gesichter und der Harmonie des Ganzen, und da alles dieses malerisch ist, wird er lebhaft überzeugt seyn, daß die Kunst, mit der das Bild auf das Kupfer übertragen werden soll, nichts auf sich habe, weil ihm der Umriß und das Helldunkel einerlei ist, und so wird er mit aller Sicherheit zu dem schon abgestatteten Glückwunsch die Prophezeihung des günstigsten glücklichsten Gelingens des Kupferstichs hinzufügen. Der Maler geht befriedigt ab, aber der Kupferstecher weiß, wie viel noch zu machen übrig ist, bevor er nur die Nadel in die Hand nehmen kann, legt nicht viel Gewicht auf die Glückwünsche und Vorhersagungen dessen, der

die Stechkunst nicht praktisch kennt. Er fühlt sich im Gegentheil befangen bei der Voraussicht so vieler andern kupferstecherischen Schwierigkeiten, die von diesem Augenblick an sich um ihn häufen und oft fast unübersteigbar sind. Er weiß, daß von der Anlage der Behandlung beim großen Genre des Stichs, das gute oder schlechte Gelingen einer langwierigen und schwierigen Arbeit großentheils abhängt. Er weiß, daß bei der Kupferstecherkunst das Wiederauslöschen des schon Gemachten, um es durch andere Arbeit zu ersetzen, das allerschlimmste ist, was dem Künstler wiederfahren kann, da es großen Zeitverlust, beschwerliche, undankbare Mühe und Geduld fürs ganze Machwerk kostet, er weiß, daß nunmehr eine Muster-Vorzeichnung (wenigstens auf der Durchzeichnung, deren er sich zur Uebertragung des Umrisses auf die gefirnißte Platte bediente) nöthig sey, um den schicklichen Gang der Behandlung sowohl für die erste als zweite Strichlage zu unterstellen, damit er nicht in zu quadrate oder zu übertrieben verschobene viereckige Abtheilungen verfalle, was beides geschmacklos ist. Er weiß, daß es das höchste Verdienst seiner Kunst ist, mit der Behandlung des Machwerks, je nach den verschiedenen Tönen und den verschiedenartigen Oberflächen der darzustellenden Gegenstände abzuwechseln, und daß dennoch diese Abwechselung immer in Harmonie mit dem Ganzen von ihm angenommenen Stechstil berechnet seyn will. Er weiß, daß die zunehmende Größe der Figuren einen breitern und markigern Stich, so wie die mindere, einen verhältnißmäßig feinern und engern erfordert daß ein rasch entworfenes Gemälde von kräftigem Farbauftrag,

eine entsprechende Kühnheit der Behandlung, und eine mehr freie malerische, als eine ganz regelmäßige Vorbereitung fürs Aetzen, hier mehr geistreiche und gehaltene Arbeit, dort rücksichtslos unterbrochene Bewegung der Taglien und ein mit der zweiten und dritten Lage übergangene Arbeit erfordert, so wie im Gegentheil ein sanft ausgeführtes und verschmolzenes Gemälde nur eine gemäßigte Bewegung und Breite der Taglien verträgt. Er weiß, daß ein mehr fettes als fließendes Colorit, wie gewöhnlich in den Bildern von Titian, Giorgone, Tintoret und andern jener Schule, im Stich der Fleische nicht wohl anders dargestellt werden könne, als durch einen abgesetzten mehr breiten Stich, welcher etwas untergeordnete, runde, so wie längliche, vermalende Punkte, fast im Stil des Strange zuläßt; hingegen ein fließenderes und durchsichtigeres, wie bei Gerhard Dauw, Terburg, Metzu und andern trefflichen Malern der niederländischen Schule, besser durch einen reinen glänzenden Grabstichelschnitt im Stil des Wille und anderer berühmter Grabstichelmeister übertragen werden müsse. Alles das weiß er und wehe ihm, wenn er es nicht wüßte, weil es besser für ihn seyn würde, sich die Mühe, die er zu übernehmen im Begriff steht, zu ersparen, als sich ihr zu unterziehen. Aber um es gründlich zu wissen, wie viele Blätter der besten Meister mußte er deshalb betrachten und studiren, wie viele Vergleiche anstellen, wie viele Proben machen?

Diese der Stechkunst ganz eigne so große Schwierigkeit wird nicht nur von Malern, Zeichnern und Kupferstichliebhabern, sondern sogar von dem größern Theil der Kupferstecher selbst zu wenig in Betracht

gezogen, von denen viele den Stechstil, den sie einmal angenommen haben, ihr Lebelang unveränderlich beibehalten, der Character des Meisters, nach dem sie arbeiten, mag seyn, wie er will. Für diese Klasse von Stechern ist die Schwierigkeit richtig voraus zu berechnen und die Behandlung vorher zu bestimmen gar nicht da. So wie sie die Zeichnung gesehen haben, die sie stechen wollen, haben sie auch schon in Gedanken ihren Kupferstich auf die Weise, in der er ohne Zweifel herauskommen wird, vor Augen, weil sie, um der Mühe auszuweichen, schon gewisse conventionelle und mechanische Regeln als festgestellt angenommen haben, und eher die zehn Gebote aufgeben, als davon abweichen. Ihre ganze Sorge ist auf die genaueste Gleichweite der Taglien, und deren egale Kreuzung, so wie auf fast unmerkliche Bewegung der Behandlung und eine stehende Vorradirung für die dunkeln Parthien, sowohl für Gewänder als Fleische gerichtet, wenn es auch mit dem Grabstichel auf den ersten Zug besser zu machen wäre; sie bedienen sich fortlaufender unterbrochner Taglien bis zum Licht, mittelst der Schneidnadel ausgeführt und eben so dazwischen gesetzter regelmäßiger, länglicher Puncte, bei der einen wie bei der andern Strichlage; nie starker, kräftiger, noch feiner genäherter Linien; dabei nirgends malerische Freiheit, lauter Eintönigkeit und Kälte bis zum Eckel. Aber dieses sind ja nicht die Vorbilder, welche unser junger Stecher nachzuahmen unternehmen wird, wenn er im Begriff steht, Hand an seine neue Arbeit zu legen. Sein Auge wird solche Kupferstiche mit denen der besten Meister des 17ten Jahrhunderts vergleichen, welche die Bewunderung

und Ergötzung wahrer Kenner erregten und noch erregen. Er wird durch diesen Vergleich gewahr werden, daß die Anlagen der Behandlung eines Edelink, modificirt nach der Weise verschiedner späterer Praktiker der Kunst, immer das Beste zur Nachahmung in diesem höchst wichtigen Theil der Kupferstecherkunst sind, um zugleich Rundung, Anmuth und Deutlichkeit zu erhalten. Er wird lieber mit den anwachsenden Schwierigkeiten ringen, als sich an die Nachahmung dieses unsers Coriphäen zu halten, der, um sie alle zu vermeiden, eine kraftlose, unbedeutende, karakterlose und unmalerische, immer sich gleiche Methode für jede Darstellung verwendet, wenn sie auch noch so verschieden, ja seinem Urbilde entgegengesetzt ist; auch wird er nicht durch Nachfolge dieser modernen, mühseligen, geschmack- und kenntnißlosen Kupferaushöler Gefahr laufen wollen, mittelmäßige eintönige und widerliche Werke wie sie hervorzubringen, von denen man mit Recht Das sagen kann, was ein sehr gelehrter Liebhaber sagte, als er einen ihm zu Rom vorgekommenen Stich sah: quia tepidus es incipiam te emovere (weil du weder kalt noch warm bist, muß ich dich wieder von mir geben).

Kehren wir zu unserm Jüngling zurück, der die Schwierigkeiten einer richtigen Anlage der Behandlung durch Wegwischen und nochmaliges Wiederhinmachen auf seiner Durchzeichnung bereits erfahren, indem er die verschiednen schicklichsten Behandlungsarten für die darzustellenden Gegenstände voraus durchdacht hat. Was fehlt ihm nun noch weiter, um den Stich zu beginnen? Noch immer geht ihm eine höchst wichtige Sache, um die gute Wirkung des

Stichs zu sichern, ab: nemlich das Verhältniß der Entfernung von einer Taglie zur andern, was er mit dem Stift auf der Durchzeichnung nicht andeuten konnte. Ich sage, eine höchst wichtige Sache, weil, wenn sie zu weit von einander, seine Arbeit plump und netzförmig erscheint, und er die Tinten nicht zum gewünschten Schmelz bringen, noch die feinsten Biegungen und kleinen naturgemäßen Zufälligkeiten ausdrücken kann, wenn sie aber zu eng sind, die Arbeit gestopft, mühselig und undurchsichtig erscheint. Da sitzt er dann von Neuem nachdenklich vor seiner Zeichnung und den besten Musterstichen, um darunter eine von gleicher Dimension der Figuren zu finden, deren Weite der Behandlung, wie sie seyn soll, entspreche, und nun versucht er die Entfernung der Schnitte, indem er sie zu Dreien, Fünfen, oder Neunen mit einem kleinen Zirkel, je nachdem ihm besagte Entfernung zusagt, nachmißt, kennen zu lernen. Eine solche Conzertation von Gedanken einer Berathschlagung, dem Anschein nach von so geringem Gewicht in ihren Folgen, mag Manchem, der in unserer Profession fremd ist, eitel und unnütz erscheinen. Aber für einen, für seinen Ruf eifrig besorgten Stecher, der ein immer besseres Gelingen beabsichtigt und sich vor der Gefahr fürchtet, für lange Zeit, unermeßliche Mühe fruchtlos wegzuwerfen, ist dieser erste Schritt nicht unwichtiger, als für einen tüchtigen Hauptmann das vorläufige Anordnen seiner Rotten, die er näher oder entfernter von einem allgemeinen Treffen um sich zusammenzieht. Aber genug von diesen vorläufigen Schwierigkeiten. Du junger Mann von glücklichen Anlagen und schö-

nen Hoffnungen für deine Kunst, hast nun Alles mit seltner Geduld und Beharrlichkeit vorbereitet und schickst dich nun zum Stich an. — Aber an welcher Stelle und mit welcher Stärke beginnst du? Welche Verschiedenheit zwischen dir, indem du die ersten Linien aufs Kupfer zeichnest, und dem Maler, der den ersten Pinselstrich auf die Leinwand macht? Dieser ist ganz erfüllt von dem Feuer seiner Imagination, gemäßigt von der Nothwendigkeit unerschütterlicher Regeln des Naturwahren; du nur von dem Feuer anderer erwärmt, nemlich durch den Antheil, den du am Geiste deines Urbildes nimmst. Die von dem Maler zu seinem Vortheil gemachten Scizzen und Cartons, haben seine Phantasie nicht erkältet, sondern noch mehr entzündet, und die Begierde, die ersten Farbstriche auf die Leinwand zu tragen, ist für ihn unwiderruflich, leidenschaftlich; bei dir hingegen, der du schon müde bist von den vorausgehabten Mühen und überzeugt von denen, welchen du noch entgegengehst, neigt sich die erste Kraftäußerung schon niederwärts, um der Ueberlegung und dem Fleiß Raum zu geben. Während er sein Gemälde entwirft, ist er von allen mechanischen Gesetzen entbunden, seine Hand agirt frei und rasch nach jeder Richtung, durch nichts geregelt als vom Auge und der Phantasie, weil, wenn ihn auch die Raschheit seines Verfahrens unversehens zu den stärksten Irrthümern verführt hätte, er sie auf der Leinwand leicht durch Uebermalen verbessern kann. Du aber kannst vom Anfang bis zu Ende der ganzen Arbeit deine Gedanken von einer stäten Aufmerksamkeit auf alle mechanischen Grundsätze deiner Kunst nicht abwenden hinsichtlich

der gleichen Stichweite, der allmähligen Abstufung der berechneten Behandlung, und der davon abhängigen, voraus festgesetzten Abwechselung des Machwerks, genau da, wo es nöthig ist; denn es ist kein einfacher Entwurf, den man nach Belieben abändern könnte, sondern ein festes Fundament des Gebäudes, welches du aufzuführen unternommen hast. Einen, im Kolorit, Helldunkel, Umriß und Ausdruck mangelhaften Entwurf kann der Maler, wenn er will, nach Maasgabe seiner Kenntniß zu einem korrecten und in allen Theilen vollendeten Gemälde umbilden, aber nie wird ein Kupferstecher eine vernachläßigte und übelverstandne Anlage, zu einer lobenswerthen Vollendung bringen.

Bis jetzt haben wir die malerischen mit den kupferstecherischen Schwierigkeiten in Bezug auf die bloße Vorbereitung des Werks selbst verglichen. Nun bleibt noch übrig, sie beide in ihrer vollen Ausübung sich gegenüber zu stellen. Während der Maler bei gleichem Anblick des Gemäldes seine Leinwand bemalt, wie sie von dem Beschauer gesehen werden soll, siehst du Kupferstecher (wenn du anders willst, daß dein Stich der Zeichnung ähnlich werde, und dich darum bekümmerst, die Unschicklichkeit zu vermeiden, viele ausschließlich der rechten Hand eigenen Actionen mit der linken vorzustellen) dich verdammt, in entgegengesetzter Anschauungsweise zu deinem Modell zu stechen, und genau so, wie man es im Spiegel sieht, was, wie weit man es auch in der Geschicklichkeit darin gebracht haben oder sich auch statt dessen des Spiegels bedienen möge, doch immer unbequem und hinderlich bleibt. Jener sieht während seiner ganzen

Arbeit immer, was er macht, ohne anderweitige Versuche, und kann sein Werk vollenden, ohne die Werke Anderer nöthig zu haben, um es zur vollen Harmonie zu bringen, die er ihm schon selbst zu geben vermag; dieser sieht seine Arbeit zur Hälfte; denn wenn er den Firniß mit der Nadel wegnimmt, um das Kupfer durch Scheidewasser ätzen zu lassen, sieht er das, was im Druck dunkel seyn soll, leuchtend und hell, und umgekehrt; arbeitet er hernach mit dem Grabstichel oder der Schneidenadel auf dem bloßen Kupfer, wenn schon er dabei leichter die Kraft und den Gang der Schatten durch Einreiben mit Oel vermischter Schwärze und Wiederreinabwischen der Oberfläche gewahr werden kann, so ist er doch trotz aller Praktik und Tüchtigkeit in der Kunst, der allgemeinen und besondern Harmonie, nie sicher, bevor ihm nicht ein fleißiger und wohlgeübter Drucker einige Probedrücke abzieht, nach welchen, abschwächend oder verstärkend, er die letzte Vollendung regeln kann. Auch ist zu erwägen, daß der Maler, wenn ihm etwa selbst oder auf die Bemerkungen Anderer Theile seines Bildes schlecht dargestellt vorkommen, sie durch Hülfe des nackten Modells in den Fleischpartien oder des Gliedermannes für die Gewänder, nicht nur im Gang der Falten, im Umfang der Köpfe, in der Stellung der Hände und Füße, sondern der Stellung ganzer Figuren, umändern kann; während der Kupferstecher, nach seiner Eigenschaft als Uebersetzer, getreu den Meisterwerken der Malerei, die Natur nicht zu Rathe ziehen kann, außer um sein Original besser zu verstehen. Höchstens darf er, wenn er sicher ist, nicht zu irren, eine Stelle, die sich

augenscheinlich fehlerhaft darstellt, etwas weniges umgestalten, jedoch nur mit strenger Beibehaltung des Stils.

Aus vorstehender Vergleichung geht unumstößlich hervor, daß die Ausübung der Kupferstecherkunst von mechanischer Seite viel schwieriger und beschwerlicher als die Malerei ist. Ich will dasselbe nicht von wissenschaftlicher und von Seite der Komposition sagen, welcher Schwierigkeit die modernen Stecher, die nur die Gemälde klassischer Meister zu übertragen beabsichtigen, gänzlich überhoben scheinen, obschon sich auch in unsern Tagen wohl geschickte Kupferstecher finden lassen, die durch lange Uebung in der Zeichnung, oder vermöge langer Beobachtung und Copiren schöner Werke der Art, sich allmählig die Theorie und Praxis davon zu eigen gemacht haben, um nach ihren eigenen Entwürfen stechen zu können, wie es das vorige Kapitel zeigt und wie wir auch im folgenden sehen werden. Gewiß ist jedoch, daß die gründliche Kenntniß dieses für den Maler so nothwendigen Zweiges der Kunst, für den Kupferstecher, wenn er zu größerm Vortheil der schönen Künste nicht die eignen, sondern die berühmtesten Inventionen der größten Maler zu stechen sich bestimmt, sehr hülfreich ist. Ich erwähne dieß, um nicht so unbescheiden zu scheinen, als wolle ich das kupferstecherische Geschäft auf alle Weise über das malerische erheben, was anmaßend und widersinnig seyn würde.

Aber kein Widersinn ist es, was mir im Gegensatz der malerischen von der kupferstecherischen Schwierigkeit noch zu sagen übrig ist, nemlich dasjenige,

was den mechanischen Theil der Ausführung umfaßt. Es möge mir daher der junge Stecher noch einen Schritt bei diesem begonnenen Vergleich folgen; es wird die genaue Erkenntniß der Klippen, die er zu vermeiden hat, für ihn nicht ohne Nutzen seyn.

Du hast nun mit heldenmäßiger Geduld und Beharrlichkeit deinen Stich zu Ende gebracht. Während der Zeit, die du dazu brauchtest (eine Zeit, die, wenn du sie dir vorher hättest vorstellen können, dich vielleicht erschreckt haben würde), hat dein Freund Maler schon verschiedne Tücher bemalt, seinen Ruf begründet, und seine Belohnung dafür eingestrichen, und du hast nichts gestochen, als nur eine einzige Kupferplatte, und der Ruhm, den du davon haben wirst, ist noch zweifelhaft, und wie der Ruf, so der Lohn. Für den Maler genügt es, seinem Besteller zu gefallen, oder höchstens seinen Mitbürgern, um sich einen Namen und Gewinn zu verschaffen; du sollst dem Geschmack von ganz Europa Genüge leisten, um nicht zu sagen der ganzen Welt. Und wenn es gleich wahr ist, daß, im Fall dein Unternehmen gelingt, dein Nutzen viel größer seyn wird, als der des Malers, weil wenige die Mittel haben, ein schönes Gemälde anständig und ohne sich wehe zu thun, zu bezahlen, dagegen sehr viele wohl im Stande sind, einen schönen Kupferstich zu kaufen. Allein der Geschmack jeder Nation ist so veränderlich und flüchtig, daß man manchmal einige Stiche für lange Zeit vernachläßigt sieht, die hernach sehr gesucht wurden, und auf einen ungeheuren Preis stiegen, gleich wie zuweilen auch das Gegentheil statt findet. Der Maler hängt gewöhnlich sein Bild selbst im Hause des Be-

stellers auf, und man muß erst darum nachsuchen, wenn man es zu sehen wünscht. Ist der Ort, wo es eingereihet werden soll, schon vorher bestimmt, so richtet man sich beim Malen darnach, es in dem Lichte auszuführen, in welches es zu stehen kommen soll, oder der Künstler bringt es, wenn die Wand frei ist, im besten Lichte unter. Hiezu kömmt noch, daß der Eigenthümer aus Eigen- und Vorliebe für seine Bilder ihr erster Fürsprecher ist, um ihren begründeten oder eingebildeten Werth geltend zu machen, und mit aller Macht die entgegengesetzte Meinung zu bekämpfen; seine Freunde und Diener werden ebenso viele Apostel, um den Ruhm davon weiter auszubreiten, und wenn der Besitzer mächtig ist, erkühnt sich Niemand, einen Tadel dagegen auszusprechen. Du hingegen mußt die größte Anzahl deiner Abdrücke in Gegenden und an Personen senden, die dir unbekannt sind, die sie nach Bequemlichkeit in jedem Lichte, an jedem Orte betrachten, und du kannst nur auf dem Wege des Verdienstes Gönner und Vertheidiger bekommen. Wenn deine Arbeit vollendet ist, hast du nichts weiter mit dem Maler gemein, als daß du den Grabstichel hinlegst, er den Pinsel, aber hat der Maler den Pinsel weggelegt und dem Bilde einen leichten Firniß gegeben, so hat er nichts weiter damit zu thun; du hingegen kannst nach Vollendung deines Stiches denselben noch nicht eher veröffentlichen, bevor nicht ein neues Geschäft für dich durch andre Hände beginnt, nemlich das des Druckers. Und wie sehr lästig die Leitung desselben ist, die gänzlich dir obliegt, und von der du zu deinem eignen Besten dich nicht entbinden darfst, mag

jeder, der es noch nicht weiß, bei jedem nur mittelmäßigen Kupferstecher erfragen, und obschon die ganze Druckerkunst nur ein mechanisches Geschäft ist und man von dem Drucker nur Praktik und anhaltenden Fleiß in allen Theilen dieses Geschäfts verlangt, so sind doch diejenigen unter ihnen selten, denen es gut damit gelingt, und noch seltener trifft es sich, daß der Kupferstecher durch sie vollkommen zufrieden gestellt wird. Dieser, gewohnt seine Arbeit auf dem Kupfer immer reiner und durchsichtiger zu sehen als im Abdruck, findet denselben mehr als alle andre ungenügend, und ist geneigt, bei jedem Probedruck irgend eine Abänderung zu versuchen, entweder in der Stärke des Tons, oder in der Beschaffenheit und der Feuchte des Papiers und der Spannung der Presse. Wenn der Drucker gelehrig und geduldig ist, (eine Sache, die sehr schwer bei dieser Klasse von Handwerkern anzutreffen ist, die fast immer hartnäckig bei ihrer gewöhnlichen Methode bleiben) können wohl die Taglien des Stichs reiner herauskommen, aber dann macht sich der Ton im Helldunkel schwächer, wie sich die Reinheit der Behandlung vermindert, wenn man den Ton verstärkt, um mehr Kraft in dem Schatten zu erhalten. [68] Aber auch angenommen, der Druck sey ganz nach deinem Wunsch ausgefallen, so bleibt dir immer noch die betrübte Ungewißheit, ob das Blatt auch allgemeinen Beifall erhalten werde, oder vielleicht deine Abdrücke nutzlos im Schrank liegen bleiben. Und wisse, daß bei dieser unserer Kunst Allen gefallen eine fast unmögliche Sache ist, denn, ist deine Arbeit sauber und rein, so finden sie die Maler übermäßig glatt und glänzend,

ohne Geist, Geschmack und Gefühl für malerische Originalität, wie sie doch nach dem Muster der besten Stecher seyn müsse; ist sie etwas rauher, von bewegterer Behandlung und frei von jedem kupferstecherischen Schlendrian, dann lehnen sich alle Grabstichelmänner dagegen auf, um deinen Ruf herabzusetzen, denn für sie ist es ein unverzeihliches Verbrechen, wenn nicht Alles über ihren beliebten Kamm geschoren ist. Stellst du nun für dein Blatt einen der Zeit, die du darauf verwendet hast, angemessenen Preis, so schreit man, es wäre zu theuer; verkaufst du es dagegen um niedrigeren Preis, so achten die meisten Liebhaber es gering an Verdienst, und schlagen es gerade deswegen aus, weil sie es für Wenig haben können. Dann ist nie zu hoffen, daß diese deine Richter, bei aller deiner unendlichen Mühe, die du darauf verwendet und bei allen Schwierigkeiten, die du überwunden, geneigt seyn werden, geringere Mängel zu entschuldigen, als sie an einer einfachen, guten, in kurzer Zeit vollendeten Zeichnung vorkommen können, woran man immer noch bessern kann, die unmittelbar aus der Hand des Zeichners, nicht eines Druckers hervorgegangen, in einem bestimmten Licht und Gesichtpunkt gemacht ist und in solchem betrachtet wird, zu entschuldigen. Du wirst vielmehr oft erfahren, wie man über die Ausführung einer Zeichnung, besonders wenn sie mit der Feder gemacht sind, höchlich verwundert ist, während man den schönsten Stich als gewöhnlich gleichgültige Sache betrachtet, aus dem einzigen dummen Grunde, weil ein Kupferstich nicht wie eine Zeichnung nur einmal vorhanden ist und in Kauf kömmt. (69) So groß,

wo nicht noch größer ist die Masse der unserm Geschäft anhängenden Schwierigkeiten. Lasse du dich aber dennoch nicht vom Anblick dieser Gespenster schrecken, denn wie sie vor einem Edelink, Drevet und vielen andern tüchtigen Meistern entwichen, so werden sie auch vor dir schwinden, wenn du mit beständiger Liebe deiner unternommenen Uebung treu bleiben, nichts, was zum guten Gelingen beiträgt, vernachläßigen und vor Allem das Studium im Zeichnen nicht unterlassen wirst, als das einzige Mittel, in der Kunst jedes große Hinderniß zu besiegen, wie das folgende Kapitel ausführlicher zeigen wird.

Nothwendigkeit der Zeichnung.

Da nun die größten Schwierigkeiten der Kupferstecherkunst, die sie sowohl hinsichtlich der natürlichen Anlagen dazu für denjenigen, der sie ausüben will, als der unerläßlichen Sorgfalt und Geduld, die sie in ihrer Ausübung erfordert, so wie der häufigen Hindernisse wegen, woran sie gebunden ist, angezeigt worden sind, da ferner darauf hingewiesen worden ist, daß, um eine Platte gut zu Ende zu bringen, die genaue nnd egale Führung des Stichels und der Nadel noch nicht genügt, daß vielmehr zu große Nettigkeit des Stichs sich schädlich für die Darstellung ergiebt, so halte ich es nunmehr für Pflicht, dem jungen Kupferstecher kund zu thun, daß, wenn er auch dahin gelangt sey, die rein kupferstecherischen Schwierigkeiten zu überwinden, er erst einen Schritt nach seinem Ziele vorwärts gethan habe. Wehe ihm, wenn er die Wahrheit dieser Vorstellung nicht völlig empfände! Denn er würde sein Lebelang zu niedriger Mittelmäßigkeit, und zur langweiligsten barbarischen Anstrengung verdammt seyn, ohne Hoffnung auf Ehre und Lohn.

Die Kupferstecherkunst hat, wie alle andere Künste, ihren mechanischen und geistigen Theil. Wir haben gesehen, daß der erste bei der Kupferstecherei heutzu-

tage ungleich verwickelter und schwerer ist, als bei der Malerei; der zweite hingegen ist weit schwerer bei der Malerei, und er würde es bei der Kupferstecherei noch weniger seyn, wenn nicht der überwiegende Hauptzweig des mechanischen und höchst mühevollen Machwerks der Behandlung dazu käme, was gewissermaßen die Aufmerksamkeit des Stechers theilt, und ihn nicht wenig von der Zeichnung abweichen läßt.

Dieser geistige Theil besteht in der Kenntniß der Formen und der naturgemäßen Proportion derselben, im Ausdruck, im Helldunkel der Linien und Luftperspective und vor Allem in den das Schöne jedes darstellbaren Dinges formirenden Linien, mit einem Worte, in dem Verständniß der Zeichnung. Ohne diese Kenntniß würde der Kupferstecher mehr den Namen eines Handwerkers als den eines Künstlers verdienen und sich nur eitel, der zartesten, festesten und nettesten Führung seines Grabstichels rühmen. Ja, nicht einmal blos eitel, vielmehr muß man sagen, zu seiner größten Beschämung, indem die Reitze des Grabstichels das Eigenthümliche haben, bis zu einer gewißen pralerischen Anmaßung zu steigen, und indem sie alle Aufmerksamkeit des Beschauers auf sich ziehen, Schönheiten wie Verunstaltungen sichtbarer und empfindlicher machen. Gleichwie eine schöne Frau durch reiche elegante Kleidung noch schöner und verführerischer, eine verwachsene dagegen, wenn sie sich eine ähnliche Kleidung umhängt, nur noch krüppelhafter erscheint, und das Gelächter der Umstehenden erregt; so tritt eine reine Zeichnung durch einen gewählten reinen Grabstichel um so glän-

zender und die inkorrecte geschmacklose um so unerträglicher hervor. Diese Vergleichung ist so treffend, daß die Mängel derselben rhachitischen Person entweder gar nicht beachtet oder ertragen würden, wenn sie, verzichtend auf eine mit ihrer Figur unvereinbare Zierlichkeit, sich in ein einfaches anspruchloses Gewand kleidete, und jener Stich desgleichen, würde, bei aller Unvollkommenheit der Zeichnung, nachsichtiger beurtheilt werden, wäre er nicht mit studirter Grabstichelpracht, sondern mit bescheidenen geätzten Strichen ausgeführt. Deshalb erhalten nun auch die vielen von verschiedenen Malern eilig und keck hingeworfenenen Radirungen, in denen oft der Umriß und immer der Schatten vernachläßigt ist, bei vielen Proportionsfehlern, von den Liebhabern nur um so mehr Beifall und Nachfrage. Jener Anschein des flüchtig Scizzirten stimmt den strengsten Richter mehr zu Gunsten des Künstlers, als die gewissenhafteste Genauigkeit; denn selbst die Unbestimmtheit erregt und nimmt die Phantasie Anderer in Anspruch, und sie ergänzt dabei nie zum Nachtheil des Werkes, in dem jeder seinen Geschmack und seine Kenntniß unterlegt. [70] Es ist darum sehr viel daran gelegen, daß derjenige, welcher sich der Kupferstecherei widmen will, die Uebung im Zeichnen der des Stechens, wenn er es irgend kann, vorangehen lasse, so daß er damit wohl vertraut oder doch darin so weit vorgerückt sey, daß er nachher mit dem Grabstichel und dem Stift abwechselnd diese nöthigen Kenntniße bei Zeit in seine volle Gewalt bekomme. Ohne dieses wird er sich vergeblich bemühen, sich in einer Sprache auszudrücken, die er nicht kennt, oder er wird mit schönen netten

Buchstaben tölpische Schnitzer in der Rechtschreibung und Wortfügung machen.

Um diese gründliche Kenntniß der Zeichnung zu erlangen, sind die besten gebräuchlichsten Methoden der Maler und Bildhauer für den Kupferstecher theilweise wohl auch passend, aber nicht völlig. Ohne Zweifel wird auch er mit Kopieren der Zeichnungen eines Andern von Extremitäten des menschlichen Körpers anfangen und nach und nach zu größern Stücken fortschreiten, bis zur ganzen Figur, er wird viel nach der Antike und nach der Natur copieren. Er wird die Perspective, Anatomie, die Proportionen, das Helldunkel, die beste Art Gewänder zu legen, den Ursprung des Ausdrucks und die Formen der Schönheit studiren; aber überflüssig würde es für ihn seyn, sich, wie viele Maler zu thun pflegen, alle Augenblicke mit Scizziren neuer Gruppen abzumühen, um die Phantasie zu ergötzen und zu beleben, indem der Zweck des Kupferstechers heutzutage nicht mehr der ist, seine Phantasie zu zeigen, obschon dieß ziemlich schwer ist, sondern die nie genügend zu erreichenden bewundernswürdigen Schönheiten, die in den Werken klassischer Maler verbreitet sind, treu zu übertragen. Sollte der junge Kupferstecher (wenn ihn sonst nichts hindert) einst darnach trachten, nicht nur die Kompositionen Anderer, sondern, nach dem Beispiel früherer Meister, auch eigne zu übertragen, und deshalb die Uebung im Scizziren lieben, so rathe ich ihm wenigstens, die Ochsen nicht hinter den Wagen zu spannen und seine Neigung zu zügeln, bis er vorerst in der richtigen und fleißigen Nachahmung der Natur hinreichend unterrichtet ist, und um so

vielmehr rathe ich hiezu, als ich diese unzeitige Uebung selbst bei jungen Malern, (denen doch das Studium der Invention und Komposition viel nöthiger), im höchsten Grade mißbillige, da dieses die Klippe ist, woran nur zu oft in unsern Tagen die besten Talente scheitern. Entflammt von den kräftigen Ausdrücken so vieler Schriftsteller, (die nicht selbst Künstler sind), ungeduldig sich als Schöpfer zu sehn, und voll Stolz auf solchen Namen, Verächter jeder fleißigen Nachahmung, Improrisatoren wöchentlicher Darstellungen, Schwelger in der Ueberraschung und dem flüchtigen Staunen, welches der erste Anblick ihrer reißend schnell aufs Papier entworfenen Scizzen bei den Umstehenden erregt, haben sie nicht Zeit, diese im Einzelnen zu prüfen, daher sie fast immer für eine besonnene Ausführung unbrauchbar und auf Kosten der Perspective, des Gleichgewichts, der Proportionen, des Helldunkels, mit einem Worte der Wahrheit gemacht sind. [71] Daher bemerken sie auch nicht, daß die Wuth, mit Bravour zu scizziren, immer die Quelle jeder naturwidrigen manierirten Malerei gewesen, daß man sich, bindend an die strengen Linien der Schönheit, nicht frei scizziren kann, sondern immer nur in nachgeäfften und theilweise conventionellen Formen, die immer das Gepräge des Einerlei an sich tragen, so daß man sagen sollte: ihr erfindet in solchen Scizzen mehr die Formen als die menschlichen Handlungen; daß endlich diese Formen, die kaum bei einem ersten, für den Maler nöthigen Entwurf aus dem Gedächtniß, zu ertragen sind, durch wiederholtes Betrachten und Wohlbehagen daran, dem Auge so natürlich und gerecht werden, daß wenn sie die

Natur kopiren, sie in dieser selbst fälschlich die einmal gewohnten Umrisse sehen, und, kaum Anfänger in der Kunst, schon durch Uebertreibung sündigen, ein Fehler, den, wie die Erfahrung lehrt, nicht einmal das ruhige reifere Alter vermindert, sondern nur mehr befestigt und vermehrt. Denn bei den Malern geht es nicht so, wie oft bei den Dichtern, die, in jugendlicher Hitze jeden Zügel haßend, in ihren Gedichten Himmel und Erde, Meer und Meteore, Gespenster und Abgründe in Contribution setzen, belebte Dinge mit unbelebten verwechseln, die Gegenwart mit der Zukunft und Vergangenheit, Gleichnisse auf Gleichnisse häufen, und pomphafte Beschreibungen bei Nebendingen wie bei Hauptgegenständen beibehalten (man nennt dieß poetische Licenz); dann zu reiferem Alter gelangt, ihren Gedankenflug der Vernunft und der Ordnung unterwerfen, und oft die schönsten Bilder der allmähligen Steigerung und der Schönheit des Ganzen opfern, keinen Mißbrauch mehr mit poetischen Bildern, Allegorien und Gleichnissen treiben, um die höchste Kraft des Ausdrucks für die nöthigen Stellen aufzusparen, wo man ihnen dann den Namen des gebildeten Dichters beilegt. Ist endlich die Hitze der Leidenschaft durch das herannahende ruhige Alter verraucht und mit ihr das Feuer der Phantasie, und liebt er mehr vernunftgemäß als phantasiereich zu reden, dann ersetzt er den poetischen Flug durch Vernunftschlüsse und Sentenzen, zieht eine einfache gehaltene Schreibart einer bilderreichen vor, und dann sagt man von ihm, er sey mehr Prosaist als Poet. Der Dichter wirkt durch den Geist allein, und der Mund, um den Klang der

Verse deutlich aussprechen, wie das Auge und die Hand, um sie in Zeilen zu ordnen, haben keinerlei Einfluß auf das Verdienst seiner Schöpfungen. Allein bei Kompositionen des Malers haben Auge und Hand wenigstens eben so viel Antheil, als die geistige Auffassung. und die Hand verfährt bei ihm mit zunehmender Uebung immer rascher, da er gewohnt ist, sich immer zur Freiheit und Leichtigkeit des Pinselzugs aufzurufen, was aber den Künstler leicht zur Uebertreibung hinreißt, und das Auge wird, hat es einmal eine falsche Art zu sehen angenommen, durch Zeit und Umstände immer beharrlicher in dieser falschen Richtung, was sich täglich an dem Beispiel der Frauen erprobt, die sich zu schminken gewohnt sind. Jede derselben fängt damit an, nur sehr wenig Schminke anzuwenden, und es scheint ihr, wenn sie sich im Spiegel bewundert, sie habe noch zu viel aufgelegt; im Verlauf einiger Jahre aber trägt dieselbe Frau vor demselben Spiegel überall zu viel auf und glaubt nur sehr wenig aufgelegt zu haben. Ich habe nichts darwider, daß der Kupferstecher als Zeichner, theoretisch und praktisch, die rechten Regeln der Erfindung und Komposition, die Einheit der Handlung, die Rückblicke auf seine Vorgänger, die Oekonomie der Handlung, die Beschaffenheit des verstärkten oder verminderten Ausdrucks, der Stellungen, das Nothwendige des Ortes, das Schickliche der Nebendinge, den Gegensatz und die Harmonie der Linien unter sich, die Abwechselung der Charactere, die Eleganz der Geberden, die richtigen Gesetze der Bewegung und des Gleichgewichts, die Voraussicht des sich ergebenden Helldunkels, und endlich die vorgeschriebenen

Grenzen malerischer Darstellungen, zur Andeutung vorhergegangener oder kommender Handlungen, mittelst der gegenwärtigen, kenne. Vielmehr mag eine mäßige Uebung, um die Phantasie durch Komponiren nach und nach zu beleben, wohl dazu beitragen, die Kompositionen vorzüglicherer Werke als die seinigen besser zu unterscheiden und zu würdigen und das beste Gegengift gegen jenen unmalerischen Kaltsinn seyn, den die tägliche und langsame Action des Grabstichels und seine Beherrschung zur Folge hat. Man hüte sich jedoch, in die oben angefügten Fehler zu verfallen, sey zufrieden, sich gut auf das Inventiren und Componiren zu verstehen, und mache keinen Anspruch darauf, durch frisch weg hingeworfenes und übereiltes Scizziren, menschliche Formen ohne Hülfe der Natur, oder ohne dabei benützte Modelle, zur bessern Bestimmung und Vertheilung der Beleuchtung darzustellen. Auch mache er aus dem Componiren kein Spiel, indem man nothdürftige Stellungen zeichnet oder sich darauf beschränkt, die Extremitäten seiner Figuren durch einige forcirte Tupfen anzudeuten, gleich jenen Dichtern, die ihre Verse zuschneiden, bevor sie noch mit dem Inhalt fertig sind. Man lasse das Zeichnen aus dem Stegreif mit dem Stift oder der Feder bleiben, weil das Verdienst einer Komposition nicht darin besteht, daß sie fertig sind, ehe man eine Hand umdreht, sondern scheue sich nicht, das Verfehlte öfters zu übergehen, und Umriß auf Umriß zu verdoppeln, um das Ziel zu erreichen, welches die Scizze bezweckt. So sieht man oft die ersten Gedanken unserer großen Meister und selbst die des Raphaels ausgedrückt. Eine Scizze ist nichts

als der Embryo eines kaum gefaßten malerischen Werkes, und es verschlägt wenig, daß der Embryo noch unförmlich sey, nur muß es einer von einem Menschen und nicht von einem Monstrum seyn.

Ich habe mich etwas lange bei dieser Reflexion verweilt, um wenigstens die jungen Kupferstecher von diesem schon in ganz Italien und über den Bergen zum großen Nachtheil, vorzüglich der Malerei, verbreiteten Fieber zu heilen. Aus diesem Grunde haben wir heutiges Tages nun auch Erfinder im Ueberfluß und darunter sehr geistreiche, dagegen aber sehr wenige vollendete Meister, wie es doch seyn sollte, ja dieß ist, meines Erachtens, eine der Ursachen und vielleicht die hauptsächlichste, weshalb diese Kunst sich nicht des Wachsthums rühmen kann, welches den hochverdienten Männern unsers Jahrhunderts entspräche. Kehren wir zu unserm Kupferstecher zurück.

Da er genöthigt ist, seine Figuren im Stich mehrentheils auf das Fünftheil der Naturgröße, oft auf noch kleinere Proportion zu bringen, soll seine Sorge seyn, Auge und Hand dazu zu gewöhnen im nemlichen und noch minderen Verhältniß zu zeichnen. Doch soll er dabei nicht versäumen, viele Theile des menschlichen Körpers, vorher in Naturgröße zu zeichnen, und vorzüglich die Extremitäten; ohne welches es ihm nie gelingen wird, sie im Kleinen zeichnen zu lernen; gleich wie der Schönschreiber nie dazu gelangen wird, einen kleinen Buchstaben des Alphabets zu schreiben, ehe er nicht die Hand abgerichtet hat, ihn in viel größerer Dimension auszuführen. Aber dieselben Parthien, die er mit Einsicht und Genauigkeit gezeichnet hat, soll er mit noch viel größe-

Fleiß und Feinheit im Kleinen ausführen, als ob er sie stechen sollte, was für den angehenden Maler unnöthig seyn würde, außer er wolle dann seine Hand wie einige Flammänder ausschließlich fürs Kleine bestimmen. Denn ich bin keineswegs der bei den Malern allgemein verbreiten Meinung, daß einem, dem es im Großen gelingt, im Kleinen noch besser glücken müsse, gleich wie derjenige, der ein schweres Gewicht aufzuheben vermag, mit noch mehr Leichtigkeit auch ein kleineres trägt. Denn ohne besondere Uebung wird es dem, der nur im Großen zu arbeiten gewohnt ist, weder so gut im Kleinen gelingen, als umgekehrt; da das mechanische Verfahren, die Handbewegung und der Gebrauch der Instrumente dabei verschieden sind. [72]

Dabei setze ich voraus, daß ich unter einem kleinen, weit unter Naturgröße stehenden Verhältniß, ein solches verstehe, welches mit Gewandtheit ausgedrückt, noch alle jene Zufälligkeiten der Natur, die ein Gemälde von Naturgröße giebt, nicht übertrieben kleinlich sehen läßt, so daß man, durch ein Verkleinerungsglas betrachtet, jede Extremität des Körpers noch in ihrer wahrer Größe zu sehen vermag. Solche kleine Zeichnungen haben unendliche Schwierigkeiten, die von denen, welche im Großen zu zeichnen gewohnt sind, nicht genug erkannt und in Betracht gezogen werden, und sehr verschieden sind von denen, die im Großen vorkommen. Im Großen ist es viel schwerer, die richtige Proportion der Glieder zu behaupten, weil der größere Raum das Auge viel leichter über die wirkliche Entfernung der Theile von einander täuscht; während im Kleinen durch das

nähere Beisammensеyn derselben das regelmäßige Abtheilen sich leichter ergiebt. Auch ist es viel schwerer, im Großen fest und bestimmt zu zeichnen, ohne in der Entfernung flach zu werden, und noch viel schwerer, hernach mit den nöthigen Abdämpfungen die allgemeine Harmonie der Lichter und Schatten zu bewahren, und daher ist es eine sogar nothwendige Sitte der Maler, alle ihre Bilder aus der Entfernung zu betrachten, damit sich alles durch die natürliche Perspective verkleinert und da so zu sagen alles unter einen Gesichtspunkt fällt, die Proportionsfehler der Umrisse, so wie die zu sehr hervor- oder zurücktretenden Stellen mangelhafter Schattirung sich deutlicher zeigen. Anderseits aber erfordert die Ausführung im Kleinen solchen Fleiß und Genauigkeit, daß die Abweichung davon neue sehr hart zu überwindende Dornen und Widerstände erzeugt, z. B. in einer Proportion von ein Fünftheil Naturgröße, ist es, wenn man mit dem Umriß oder der Schattirung nur um eine Linie zu weit heraus oder hereinrückt, genau dasselbe, als bei Naturgröße um 5 Linien. Nun sieht jeder wohl, daß die Irrung um 5 Linien sichtbarer und weit leichter für ein hinreichend geübtes Auge zu vermeiden ist, während im Gegentheil die Abirrung um eine Linie oder um die Kreidendicke beim Zeichnen, oder die Farbendicke beim Malen, durch Augenschwäche, oder Mangel an Festigkeit der Hand weit leichter vorfallen kann. So machen sich auch gewiße Theile, die schon in der Natur klein sind, im verkleinerten Verhältniß sehr klein und natürlich wird die Ausführung, wenn sie nicht kleinlich und kümmerlich werden soll, schwerer. Kaum daß

man den Umriß bestimmen und umschreiben will, macht er sich hart; kaum will man ihn etwas vertreiben, so macht er sich wollig oder verschwommen, und zwischen den Klippen den Mittelweg zu finden, ist keine geringe Schwierigkeit. Es hat folglich jede der benannten Proportionen ihre eigenthümlichen Schwierigkeiten, und wer sich stark in der einen findet, wird ohne neue Einübung in der andern schwer fortkommen. Mochten auch Pirgoteles und Dioscorides die göttlichen Statuen eines Phidias und Praxiteles nicht zu hauen im Stande seyn, so konnten sie dieselben doch auf ihre Gemmen zu schneiden unternehmen. Die Schönheiten in den Werken der Kunst und die mit ihnen verknüpften Schwierigkeiten lassen sich nicht mit der Elle messen, sonst würde der Koloß von Arona, wenn schon der größte, wie man sagt, den man in Europa kennt, viel schöner als der belvederische Apoll, und die ungeheure Sphinx in Egypten, vortrefflicher als alle auserlesenen Brustbilder griechischer Schönheiten seyn. Wir überlassen es der Unwissenheit, über diese gigantesken Werke zu erstaunen, und sie für weit erhabner an Verdienst zu halten, weil der Beschauer genöthigt ist, den Kopf so hoch zu heben, um ihre Höhe zu überschauen, und müssen dabei in Erwägung ziehen, daß alle diese großen Massen vorher nothwendig immer in mäßiger Proportion studirt und berichtigt, und dann durch ganz mechanische und sichere Mittel in viel grössere Dimensionen ausgeführt worden sind, und daß endlich alle Sinnentäuschung bei uns durch die einfache Betrachtung aufgehoben wird, daß mittelst des perspectivischen Winkels, eine Figur von einer Elle Höhe

in einer Ellenweite gesehen, eben so groß scheint, als die von hundert Ellen Größe in hundertfacher Entfernung. Aus den angeführten Gründen begebe sich der Kupferstecher praktisch an die seinem Geschäfte passendste Art zu zeichnen, nemlich an die, welche im kleinen Verhältniß hinreichende Rechenschaft von allem giebt; bestimmt ohne Härte, ausgeführt ohne kümmerlich zu scheinen, kräftig und kühn ohne Affektation; erkenne dabei die besondern Schwierigkeiten, vernachlässige kein Studium, um sie siegreich zu überwinden, und denke, daß die darauf wohlverwendete Mühe auch in kleinen Arbeiten ihm großen Ruhm erwerben könne. In tenui labor, at tenuis non gloria. Endlich hat der Zeichner seine Fürsorge immer darauf zu richten, sich, so gut er kann, im Kunststück des Helldunkels zu unterrichten, eine Sache, ebenso höchstwichtig als der Umriß, wenn schon bei vielen Künstlern eine höchst entgegengesetzte Sentenz gebräuchlich ist, die, ich weiß nicht mit welchem Grunde, tausendmal wiederholt, dem Maler Annibal Caracci zugeschrieben wird: „Ein schöner Umriß und ein Kleks in der Mitte.“ Ein dummer und gemeiner Ausdruck, der niemals aus dem Munde dieses berühmten Malers gekommen seyn konnte, dessen Werke vielmehr den deutlichsten Beweis liefern, wie er nach dieser schönen Seite der Kunst sein Augenmerk richtete, indem er dafür sich Correggio als Muster zur Nachahmung genommen hatte. Was ist übrigens das Helldunkel anders, als eine Fortsetzung und allmählige Milderung des Umrisses selbst? in der Natur wie bei Statuen ist alles Umriß, nur daß die Linie, welche unter irgend einer Ansicht für unser Auge den

Körper umschreibt, und abschließt, zur bessern Verständigung, mit diesem Namen benannt wurde. Dem Ganzen aller andern fortlaufenden und abgetheilten Linien, die sich uns in besagten Grenzen eingeschlossen zeigen, und auf deren Form wir nach dem vermehrten oder verminderten Zutritt oder Abnahme von Licht schließen, wurde der Name Helldunkel gegeben. Aber in der Natur sowohl als bei Statuen, wird, wenn der Beschauer seinen Standpunkt ändert, das was früher einen Theil des Helldunkels bildete, Umriß oder umgekehrt und die Stirne, die Nase, das Kinn, welche im Profil ihre Rundung durch den Umriß erhielten, erhalten nun ihre Gestalt durchs Helldunkel. Demnach ist erwiesen, daß gegen das Helldunkel sündigen genau dasselbe ist, als gegen den Umriß verfehlen. Und wer der höchst irrigen, dem Hannibal zugeschriebenen Maxime folgend, den Umriß einer Figur genau zeichnete und das Helldunkel mißhandelte, würde nicht mehr und nicht minder als gerade dasselbe thun, als wenn er die Hälfte derselben Figur genau contourirte und den Rest schlecht.

Das Verständniß des Helldunkels ist (was man auch dagegen sagen mag) schwieriger zu erlangen, als das des Umrisses. Leonardo da Vinci ist meines Wissens der einzige, der diese so richtige Meinung öffentlich in seinen goldnen Regeln ausspricht. Denn obschon der Umriß manchmal verblasen und unbestimmt erscheint, hat er doch immer eine gewisse Begränzung, die dem Auge des Nachzeichnenden nicht so leicht entgeht; hingegen das Helldunkel zeigt sich uns, (durch die darauf fallenden Schatten), so ungewiß und verschmolzen in seinen unmerklichen Uebergängen, daß

der Künstler keine bestimmten Grenzen findet, um das Maaß für die Nachahmung zu bestimmen. Weshalb der Zirkel, das Richtscheit, der Transporteur, der Pantograph und andre ähnliche zur Bequemlichkeit dessen der concurirt erfundene Hülfsmittel, für den der schattirt, alle unnütz sind, da die bessere Ausübung des Helldunkels einzig nur von dem zartesten Gefühl für Optik und der tiefsten Einsicht in die Kunst abhängt. Die Regeln der Luftperspective, die Erhabenheiten der Körper und die allgemeine Harmonie tragen selbst mehr als die Linie zum zartesten und stärksten Ausdruck der Gesichter bei. [73] Ein fehlerhaftes Helldunkel widerspricht nicht nur einem schönen Umriß, sondern verändert auch die Formen ins Fremdartige. Ich habe mehrmals ein Gemälde in den ersten Umrissen höchst ähnlich gesehen, das bei vorgerückter oder vollendeter Arbeit alle Aehnlichkeit verloren hatte. Der dadurch beunruhigte Künstler sucht den Irrthum in dem Maaße der Linien auf, und dieses Maaß zeigt sich untadelhaft; aber unerfahren im Helldunkel hat er einige Theile zu viel beleuchtet, die sich nun zu sehr erhoben zeigen, andere hingegen zu stark schattirt, die dadurch zu flach geworden. Eben so geschiehts bei gestochenen Werken, während einige meinen, wenn einem Stecher nur eine schöne fleißige Zeichnung vorgelegt werde, sey nichts weiter nöthig, als der mechanische Gebrauch der Instrumente, um sie auf dem Kupfer genau wiederzugeben, und gewiß, wenn die ganze Schwierigkeit im Umrisse läge, würde auch der im Zeichnen weniger geübte Stecher die besten Stiche hervorbringen können, blos indem er sich einen guten Umriß

von anderer Hand besorgte, und diesen mittelst der Presse auf die gefirnißte Platte aufdrücken ließe. Aber gerade weil der Umriß allein nicht genügt, kann ein Kupferstecher der Art, da er das Helldunkel nicht wohl durchzeichnen und überdrucken lassen kann, nicht nur die Rundung, die Weichheit und die Harmonie der vor Augen liegenden Zeichnung nicht wiedergeben, sondern läuft auch Gefahr, den Umriß selbst zu entkräften und zu verunstalten. Zu diesen Betrachtungen über die Wichtigkeit des Helldunkels kommen für den Kupferstecher noch zwei andere hinzu, die deutlich in die Augen fallen. Die erste, daß er gezwungen ist, sich der bloßen schwarzen Farbe für den Druck seiner Werke zu bedienen (da buntgedruckte Kupfer nur ungenügend und wahre Spielereien sind), ihm der Zauber der Farbe nicht zu Gebote steht, und daher nichts weiter übrig bleibt, als die weise Vertheilung des Lichtes und der Schatten, um den Blick der Bewunderer zu ergötzen; die zweite: daß das Verbessern der Fehler des Helldunkels, welche von der Ungewißheit und der davon abhängenden Furchtsamkeit herrühren, dem Kupferstecher weit größere Mühe kostet, als dem Maler. Dieser kann durch einige wohl angebrachte Lasuren die Geltung seiner Schatten leicht und sicher verstärken und ihnen dabei zugleich Lebendigkeit und Durchsichtigkeit verleihen; jener hingegen findet, wenn er die Reinheit und Schönheit seiner Töne behaupten will, sich genöthigt, das ganze Machwerk, welches die Schattenmassen bildet, nachzuholen, und muß die Dunkelheit in der Art verstärken, daß, wenn die festgesetzte Verstärkung ein Drittheil oder Viertheil mehr beträgt, er durch Eingehen des Grabstichels in jeden Strich denselben

mit größtem Fleiß um $\frac{1}{3}$ oder $\frac{1}{4}$ des Durchmessers breiter machen muß. Eine langwierige und langweilige Operation, von der er sich nur durch die sich zugeeignete Kenntniß des Helldunkels befreien kann!

Ein sehr nützliches Studium für den Kupferstecher ist auch das des Faltenwurfs; er soll nicht nur die unendlich abwechselnden Formen und Beugungen der Falten und ihrer verschiednen Brüche und Verdoppelungen, nach den verschiednen Stoffen und Bewegungen der Figuren kennen, sondern auch darunter die bessern unterscheiden, und dem vorliegenden Fall anpassend auszuwählen verstehen. Diese Praxis soll er sich durch vieles Nachzeichnen derselben aneignen, damit er auch, ohne die Natur dabei vor Augen zu haben, wenn ihm deren vorkommen, sie vermöge eignen Talentes und der Rückerinnerung einsehe und naturgemäß zu bezeichnen verstehe. Denn wenn, was nicht selten geschieht, ihm Gewänder klassischer Werke, die er zu stechen im Begriff steht, vorkommen, die durch die Zeit nachgedunkelt oder abgeblaßt sind, so würde er vergeblich zum Gliedermanne seine Zuflucht nehmen, um darauf eine solche Faltenparthie zu legen, die dem Stile des ganzen übrigen Werkes entspräche, und den Spuren nachzuforschen, die sich an dem Originale noch sichtbar vorfinden. Deswegen soll die erste Mitgabe und die erste höchste Richtschnur des Kupferstechers, bei jeder seiner Uebertragungen, die gewissenhafteste Treue für den Character des Autors seyn, um das Urtheil des Publikums über ihn nicht irre zu leiten, und seinerseits nicht Gefahr zu laufen, seinen Ruf zu schmälern, indem man ihm Fehler beimessen würde, die nicht die seinigen, sind,

was, wie unschicklich und ungerecht es sey, nicht nöthig ist, daß man es sage.

Daher ist es nothwendig, daß der Kupferstecher ein wahrer Proteus sey, der sich beim Zeichnen auf tausenderlei Weise umzuwandeln verstehe, je nach dem verschiednen jedesmal vorliegenden Character klassischer Maler. Und um dahin zu gelangen, sorge er vor allem dafür, von jeder besondern Manier im Zeichnen abzustehen. Er würde sonst, wie es in neuern Zeiten Vielen und auch Bartolozzi geschah, der außerdem ein verständiger und grazioser Zeichner gewesen, ohne es zu wollen, seinen eignen Geschmack in die Werke Anderer übertragen. Dabei wird er, wenn er höchst genau die schöne Natur ohne Anmaßung nachzeichnet, frei von Affektation und Manier bleiben, da sie sich nie in irgend einer Art von Manier zeigt. Auch wird es für ihn sehr nützlich seyn, die vielen, an ausgezeichneten Werken reichen Gallerien zu besuchen, und Vergleichungen zwischen dem einen und andern Meister anzustellen, um sie, so zu sagen, an der Physiognomie, und an gewissen sichern Kennzeichen, entweder in den Formen und der Proportion der Glieder, oder an der Kraft des Helldunkels; am Charakter der Gesichter, der Weichheit, der Fleischgebung, dem Faltenwurf oder endlich an ihrer Art zu componiren und zu coloriren, zu erkennen, und mit Namen angeben zu können. Auch wird es nicht vergeblich seyn, wenn er durch Uebung Original von Kopie unterscheiden lernt, um in seinen Zeichnungen und Stichen die schwere Nachahmung jener Meisterzüge des Pinsels, jene Beständigkeit im Stile, und manchmal auch jene von Aengstlichkeit ent-

fernte Feinheit, woraus die Originalität hervorleuchtet, anzubringen. Derjenige Kupferstecher, welcher durch eigne Beobachtung weiß, worin wirklich der Charakter dieses oder jenes Meisters besteht, wird nicht ermangeln, ihn in seinen Uebertragungen rein wiederzugeben.

Vor allem aber, wenn ihm nicht gestattet seyn sollte, unmittelbar nach dem Originale zu stechen, was durch Weigerung des Eigenthümers oder durch die Beschaffenheit und Dimension des Bildes geschehen kann, mache er wenigstens die Zeichnung darnach selbst, weil ihm das sicherlich sehr hülfreich zu statten kommen wird, da er die eigne Handschrift besser wird lesen können als eine fremde, und weil er während dem Zeichnen die Eigenthümlichkeiten seines Originals leichter entdecken und während dem Stechen sich deren besser erinnern wird. Sollten aber unabwendbare Umstände ihm durchaus nicht erlauben, selbst nach dem Originale zu zeichnen, und er sich genöthigt sehen, sich dazu der Arbeit eines Andern zu bedienen, so stehe er nicht an, einen jungen geschickten Zeichner bejahrten Malern vorzuziehen, weil bei diesen der nachahmende Fleiß um so geringer, um so größer aber ihr eigensinniges Beharren auf ihre eigene Manier ist.

Jedenfalls soll der Stecher, mag er nun eine selbstgefertigte Zeichnung nach dem Gemälde, welches er stechen will, oder irgend eine andre vor sich haben, sich nicht blindlings auf das beschränken, was er vor sich sieht, sondern vermöge der gewonnenen Kenntniß in der Kunst, die gewöhnlichen Verwandlungen durch die Zeit, und so viele andere Veränderungen erkennen, die späteren, von ungeweihter Hand her-

rührenden Retouchen, die sich zum Unglück für die Kunst nicht selten vorfinden, erforschen, so wie die Lebhaftigkeit der Töne und die Kraft des Helldunkels, trotz der, durch die Wirkung der Zeit oder andere Ueberschwärzung, oder vergilbte Firniße veränderten Oberfläche, entdecken. Kurz, er soll sein Urbild nicht knechtisch portraitiren, wie es ist, sondern so wie es eben aus den Händen des Meisters hervorgegangen gewesen seyn mag, da solche Unbilden der Zeit, des Zufalls und der Umstände, Uebelstände sind, die zwar dem Bilde anhängen, aber nicht Schuld des Malers sind.

Man muß hier wohl unterscheiden, um die von der Zeit verdunkelten Töne nicht mit denen, die man Localtöne nennt, und die absichtlich vom Maler der Abwechselung wegen und um sie abzulösen, über einige beleuchtete Parthien getragen wurden, zu verwechseln. Bei solchen Tönen entsteht die Frage, ob sie der Zeichner und Kupferstecher nach ihrem, der Farbe eigenthümlichen Grade von Dunkelheit darstellen, oder nach dem Beispiel der alten Stecher alle Rücksicht auf Färbung unbeachtet lassen und sie blos von Seite des Helldunkels betrachten soll. Die Maler, gewohnt in ihren Scizzen und Kartons blos die von der Rundung der Gegenstände herrührenden Schatten anzubringen und die Localtöne nicht anzudeuten, nahmen diesen von spätern Stechern eingeführten Gebrauch, sich als Maler und Stecher zugleich zu zeigen, übel auf; sie betrachteten die Kupferstiche blos als einfärbige Malereien, und da sie kein Beispiel unter so vielen Malereien der Art fanden, worin erwähnte Localfarben angedeutet erscheinen, glaubten sie mit

Recht dawider einwenden zu können, daß jeder dunkle Ton, der einen beleuchteten Theil bedeckt, seiner Natur nach eine Verringerung der Erhabenheit bewirke, und daß wir zwar in der Natur und bei Gemälden, wo alles gefärbt erscheint, uns durch die Farbe nicht stören lassen, um aufs Relief zu schließen, als ob gar keine Farbe vorhanden wäre, hingegen bei Zeichnungen und Kupferstichen, wo alle Farbe fehle, man leicht die Localtöne mit den Schattentönen verwechseln, und das Relief der Theile leicht mangelhaft erscheinen könne; aber viel stärkere Gründe sprechen kräftig zu Gunsten der von neuen Stechern geübten Methode. Freilich, wenn ich eine Scizze, einen Karton oder ein grau in grau gemaltes Bild stechen will, würde ich übel verfahren, Localtöne auf eigne Faust anzubringen, die nicht im Originale existiren, weil auf solche Weise sich die ganze Wirkung des Helldunkels verändern würde, aber gerade aus demselben Grunde würde ich, wenn ich bei einem Gemälde, worin besagte Töne mit Fleiß angebracht sind, mir die Mühe nicht geben wollte, sie auf meiner Platte anzubringen, einen Verrath an der Absicht des Autors begehen. Der Grund davon ist, weil die größere oder geringere Dunkelheit ähnlicher Töne, ebenso viel für die allgemeine Harmonie bewirkt, als die größere oder geringere Dunkelheit der Schattenmassen, als welche gänzlich von der Stellung der Figuren abhängig, nicht immer auf die vortheilhaftesten Stellen zu fallen kommen, wie viel Studium der Maler auch immer darauf verwende. Da kommen ihm denn die Localtöne, die er willkührlich, wohin er es für gut findet, ohne große Schwierigkeit und

ohne Veränderung der Komposition vertheilen kann sehr gut zu statten. Daher viele Gemälde, dieses Kunststücks beraubt, kalt, unharmonisch, ohne Gleichgewicht von Licht und Schatten ohne gegenseitiges Ablösen der Gegenstände, abwechselungs- und kontrastlos in den Tönen erscheinen. Das zarteste Fleisch der Venus würde man, im Stich mit dem vom Feuer gebraunten des Vulcan, das blonde lange Haar der Proserpina mit den schwarzen Haaren des Pluto, und die rosigen Gewänder der Aurora mit dem blauen Mantel der Nacht vermengen.

Raphael behauptete in seinem ersten, dem Perugino ähnlichen Stil standhaft diese Eigenthümlichkeit der Farbe, dann aber, da er nach vielem Studium griechischer Sculpturen in seinem zweiten Stil, vielleicht der Rundung und den breiten Lichtmassen Eintrag zu thun, fürchtete, wenn er gewisse beleuchtete Theile färbte, übertrieb er manchmal die Schatten der Gewänder fest bis zum Schwarzen (wie es der berühmte Mengs sehr einsichtsvoll nachweist.) Soll nun deshalb der Kupferstecher die Bilder der ersten Manier Raphaels in dieser Hinsicht mit den Besonderheiten der zweiten darstellen? Es ist zwar wahr, jene ersten Stecher nach Erfindung des Drucks, haben auf allen beleuchteten Theilen, welcher Art sie auch seyn mochten, das Weiß des bloßen Papiers gelassen. Aber sollen wir unsere Muster zur Nachahmung in der Kindheit der Kunst suchen? Ich habe übrigens schon an einem andern Orte angeführt, daß wenn sie nicht anderer Eigenheiten wegen und vorzüglich durch die Strenge ihrer Umrisse manchmal mehr als die modernen empfehlenswerth wären, ihre Werke im

Uebrigen nur noch Gegenstände bloßer Neugierde seyn würden. Während sie in ihrem Glauben, daß das Weglassen der Farbe auch alle andre von ihr abhängenden Eigenthümlichkeiten mit beseitige, sich bei ihren Stichen durch Anbringen solcher Töne in Gefahr zu bringen fürchteten, stutzten sie doch und hielten das Wagstück der Auslassung für zu kühn und fehlerhaft, wenn sie ein entschieden schwarzes Tuch wie ein weißes behandeln wollten, da dadurch die ganze Darstellung auf den Kopf gestellt wurde. Man fing daher, wiewohl furchtsam und noch nicht genügend an, die beleuchteten Theile dunkler Tücher zu decken, und schritt damit bis zur Genüge fort, indem diese Verschiedenheit der Localfarbe sich allmählig auf die Darstellung stärker aufgetragener und lebhafterer Farben, vom Schwarz zum Dunkelblau, vom Aschgrau zum schönen Grün, vom Violet zum Purpur, vom Himmelblau zum Orangegelb, mit verhältnißmäßiger Dämpfung oder Verstärkung des Lichts und der Schatten, ausdehnte.

Damals, als die ersten Stecher sich um diese Besonderheit nicht bekümmerten, vielmehr helle wie dunkle Töne in gleicher Geltung behandelten, verfuhren sie auch bei den verschiedenartigsten Gegenständen ihrer Arbeit auf gleiche eintönige Weise, gleichsam als ob Alles von Gyps oder Marmor wäre; während man doch durch eine bewundernswürdige Modification der Behandlung die verschiedensten Oberflächen der Dinge sehr wohl auszudrücken vermag; und wenn dieß auch nicht in Hinsicht auf genaue Qualität der Farbe der Fall ist, so doch in Hinsicht auf ihre größere oder geringere Lebhaftigkeit und Reinheit.

Jetzt, da von der Seite die Kunst zu solcher Verfeinerung gelangt ist, würde es sich schlecht schicken, sich mit der Art von Andeutung der Farbe zu befassen, wo alle allmählige Abstufungen der Dunkelheit unterlassen sind. Auch hat man nicht zu befürchten, daß ähnliche Localtöne, ohne die wirkliche Farbe, durch welche sie hervorgebracht wurden, sich auf irgend eine Weise mit den dunkeln Schattenmassen verwechseln ließen, weil diese immer nur von indirectem Licht und Reflexen und daher von der entgegengesetzten Seite beleuchtet sind, jene dagegen von dem Lichte, welches alles übrige der Scene unmittelbar erhellt. Ueberdem zeigt die Abwechselung besagten Kunststücks der Behandlung deutlich seine Ableitungen von der Stärke der Farbe und nicht vom Schatten. Wenn daher der Stecher eine genaue und vollständige Idee von den Gemälden, die er durch seine Kunst veröffentlichen will, zu geben gedenkt, soll er um keinen Preis die Geltung der Töne, welcher Natur sie auch seyn mögen, verabsäumen; ohne welches er seine Zeichnung nie zu der Kraft und Harmonie des Urbildes bringen wird, zu der sie so Vieles beitragen, was heutzutage das Herkommen und die Vernunft mit gleichem Rechte erlangen.

Nach dieser nöthigen Achtsamkeit wüßte ich dem Kupferstecher nichts so sehr zu empfehlen, als Das, was ich im Vorbeigehen schon an einem andern Orte angedeutet habe, nemlich die verständige Auswahl der Werke, die er durch seinen Grabstichel verherrlichen will.

Wir haben schon bemerkt, daß die Kupferstecherei, wie sie zu unsern Zeiten behandelt seyn will, sehr langwierig und mühsam in allen Theilen ihrer Aus-

übung sey. Nun füge ich noch hinzu, daß, da das menschliche Leben begränzt ist, und noch beschränkter die Zeit, in der die physischen und moralischen Verhältnisse dem Künstler die freie und emsige Ausübung seiner Kunst gestatten, alle nicht malerisch und spielend radirten, sondern wohl studirten und mit Ueberlegung gearbeiteten Productionen jedes Künstlers wohl zu zählen sind. Es ergiebt sich hieraus die höchste Nothwendigkeit, eine so kurze kostbare Zeit, und so viele Mühe nicht mit unwürdigen Gegenständen verschwenderisch zu verderben, sondern allein auf verdienstvolle Werke von allgemeinem Beifall zu verwenden. Der Stecher soll erwägen, daß die erhabensten wie die gemeinsten Compositionen, schöne wie häßliche Formen, hinsichtlich der Grabstichelarbeit, gleichviel Zeit und Mühe kosten, ja daß ihm bei vorzüglich von guten Meistern nach der Natur ausgeführten Gewändern die perspectivische Anlage der Behandlung viel leichter und natürlicher werden wird, als in jenen von manirirten Malern willkürlich entworfenen, was ich selbst hundertmal erprobt habe, so daß, gesetzt, jene natürlichen und richtigen Falten wären wirkliche, die man, so weit es die Form des Gewandes zuließe, entwickeln und ausspannen könnte, und das Tuch würde leicht mit geraden gleichweit entfernten Paralellinien bedeckt, sie gleichsam von selbst die richtige, bald mehr oder weniger genäherte oder entfernte, bald gerader bald gebogenere Anordnung der Taglien angeben würden. Raphael ist von der Seite viel leichter im Stich wieder zu geben, als selbst ein Correggio, Tintorett, Paul Veronese, Peter von Cortona, Rubens und viele andre, die in ihren

Gewändern mehr als in andern Theilen der Malerei entweder die Wahrheit dem schönen Effekt des Hell=dunkels opferten, oder, auf ihr Genie und ihrer Gewandtheit vertrauend, dieselben, ich möchte sagen, weniger blos aus der Erinnerung, als aus reiner Phan=tasie behandelten. Der Kupferstecher erwäge ferner, daß die einmal dem Kupfer einverleibten Män=gel eines Gemäldes immer der Ungeschicklichkeit des Stechers beigemessen werden, während die Lieb=haber oder selbst Kunstverständige, dem Originale gegenüber, entweder aus Respect vor dem Namen des Autors, oder vom Kolorit verblendet, oder ver=möge günstiger Stellung des Gemäldes, oder aus irgend einem andern Grunde, dieselben Fehler ver=göttern oder wenigstens darüber schweigen. Sie werfen sich dann, den Kupferstich in der Hand, zu unver=bittlichen Richtern auf, und da sie ihn mit aller Ver=günstigung auf das Genaueste untersuchen, erheben sie ein unnöthiges Geschrei und belegen (wie schon erwähnt) den Kupferstecher mit dem schimpflichen Titel eines mechanischen, von allem Verständniß der Zeichnung und des guten Geschmacks entblößten Kunst=handwerkers. Hiezu kommt noch, daß wegen der sehr ausgedehnten Verbreitung der Kupferstiche der größere Theil der Liebhaber, der Ortsentfernung wegen, sie nicht mit dem Original vergleichen kann, weshalb sich der Stecher vergeblich mit der Unge=nauigkeit des von ihm selbst gewählten Urbildes zu entschuldigen sucht.

Wo ist aber das so vollkommene Gemälde, das, mit unpartheiischem Auge betrachtet, nicht unter vie=len Schönheiten einige der Hand des strengsten Meisters

unversehens entschlüpfte, erweisliche Fehler zeigte? Wir finden solche nicht nur bei Leonardo, Michelangelo und Raphael, sondern selbst bei den griechischen Meistern voll der höchsten Kenntniß. Wie vermag nun der Kupferstecher, auch bei der verständigsten Auswahl, den Vorwurf der Incorrektheit zu vermeiden, dem er unabweislich verfällt, auch wenn er sein Original in allen Theilen treu überträgt? Mein Rath ist der: wenn in einem zu stechenden Werke die Masse der Fehler die der Schönheiten überwiegt, wird es klug seyn, den Gedanken daran gleich aufzugeben; sind hingegen wenige Fehler durch sehr viele Schönheiten gedeckt, dann ist von Neuem zu unterscheiden, ob solche Irrthümer die Komposition betreffen und wichtig sind. Ist dieß, dann unterlasse man es, sich damit zu befassen, weil es die Wahrheit verrathen hieß, wollte man die vom Stecher gemachte Erneuerung in einem so wesentlichen Stücke dem Urheber des Gemäldes beimessen; oder aber die wenigen Fehler betreffen blos die Vollführung und sind mit wenigen Abänderungen zu verbessern, dann berechne man erst ihre Bedeutenheit, und, gestützt auf die theoretische und praktische Kenntniß der Zeichnung, fürchte man sich nicht, beim Stich Hand an eine richtige Korrektur zu legen, trotz dem Verbot jener Fanatiker, die euch darüber sicher der Entweihung und fast einer Verschändung beschuldigen werden, die aber, sähen sie im Stich jene Fehler, denen sie im Originale nicht nachzuforschen sich getrauen, die ersten seyn würden, sie mit Schimpf auf euch zurückzuwälzen.

Ich sagte schon weiter oben, daß die erste Naturgabe des Kupferstechers und die erste Grundregel

jeder seiner Uebertragungen die gewissenhafteste Treue für den Character des Autors seyn solle; aber ich sage für den Character, nicht für zufällige und theilweise Fehler, die der Autor selbst vielleicht verbessert haben würde, wäre er darauf aufmerksam gemacht und davon überzeugt worden. Die perspectivisch unrichtige Begränzung eines Kopfes, eine zu dicke oder zu kleine Hand, die ungenaue Angabe einer Muskel, die zu starke Tiefe einer über der Erhabenheit eines Gliedes liegenden Falte, und ähnliche Sachen bestimmen, wenn sie nicht stehende Fehler eines Autors sind, nie den Character oder Stil. Was würde man von dem Uebersetzer eines literarischen Werkes sagen, der in seiner Urschrift einen Fehler gegen die Grammatik oder die Wortfügung fände, und denselben, um nicht gegen die Treue zu verstoßen, mit vieler Mühe durch einen andern in seiner Sprache ersetzte? Es ist wahrhaft abgeschmackt, zu verlangen, daß ein gewohnterweise correcter Zeichner sich doppelte Gewalt anthun solle, um geflissentlich incorrect zu werden; in ihm würde der Verstoß gegen die Vernunft und der Widerwille so groß seyn, daß ich nicht begreife, wie es ihm, wenn er auch wollte, damit gelingen möchte. Es giebt aber einen Fall, in dem die knechtische Treue nothwendig ist, und der tritt dann ein, wenn sichs davon handelt, eines Autors Fortschritte im besondern oder die der Kunst im allgemeinen zu bezeichnen, dann muß dem Künstler daran gelegen seyn, sich gewissenhaft an die eigenthümlichen Fehler der Zeit zu halten; allein kein tüchtiger Kupferstecher giebt sich zu solchen Werken her, welche man gewöhnlich in bloßen Umrissen giebt. Wenn ein Kupfer-

stecher mit vollständiger Arbeit ein verdienstvolles Werk zu veröffentlichen unternimmt, beabsichtigt er zugleich, sein eignes Werk ins Licht zu setzen, und, so gut er es vermag, ein völlig tadelfreies Blatt zu Tage zu fördern, was er ohne irgend eine mäßige Reform nicht erreichen würde. Ich wünsche zwar, daß er ein treuer Uebersetzer klassischer Werke sey, aber ich wünsche einen verständigen Künstler, und nicht einen sclavischen Kopisten.

Ein solcher war unter andern Gerhard Audran, durch dessen Hand die schönen Triumphe des Alexanders, nach dem allgemeinen Urtheile, nichts vom Stile des Karl le Brun verloren, und ihnen zugleich jene Kraft der Ausführung gewannen, welche der ausgezeichnete Maler zu wünschen übrig ließ.

Er wird also, mit Zuratheziehung des Naturwahren, jene örtlichen Irrungen, die uns selbst in den Werken klassischer Meister begegnen, umbilden können, weislich den schwülstigen Lobpreisungen enthusiastischer Schriftsteller, die sie verschwenderisch darüber ausgießen, mißtrauen, wie dem blinden angeerbten Vorurtheilen des Volks [ ], und erwägen, wie bewundernswerth auch die Männer gewesen, die sie hervorbrachten. Dabei beachte er jedoch, ob nicht jene anscheinenden Uebertreibungen vielleicht mehr ihm noch unbekannte Schönheiten seyen, im großen Stil und mit Berücksichtigung auf das Ganze entworfen, und ob nicht der Fall der Berührung der Extreme eintrete, wodurch manchmal die größere Reinheit des Contours im ersten Augenblick Furchtsamkeit, Kraft des Ausdrucks malerische Freiheit, die Erhabenheit des Gedankens Uebertreibung scheint. Er merke sich,

daß es einer der am häufigsten vorkommenden Fehler der Künstler sey, Alles als fehlerhaft anzusehen, was nicht mit ihrer Art zu arbeiten übereinstimmt, bezweifle eher die Richtigkeit seines eignen Urtheils, verschmähe nicht die Meinung Anderer, schreite nie eher zur Korrektur, ehe er erst die Natur zu Rathe gezogen und zwar bei mehr als einem Individuum, und verstehe, demjenigen Künstler Alles zu Gute zu halten, der die Treue für sein Urbild bis zur Wiederdarstellung seiner Fehler treibt. Aber nichts soll er mehr zurückweisen, als die unverschämte Unwissenheit, die etwas verschlechtert, indem sie es besser zu machen behauptet. Seine Abänderung sey überhaupt so, daß selbst die Urheber solcher kostbaren Bilder, wenn sie noch lebten und gerecht seyn wollten, sie für gut anerkennen müßten.

Nicht zufällig sagte ich, wenn er gerecht seyn wollte, weil ein Kupferstecher selten hoffen darf, daß irgend ein lebender Maler sich dankbar für eine solche Verbesserung bezeige, ja sie nur ohne bittere Einwendung hinnehme. Nicht sowohl aus angebornem Hochmuth nimmt ein solcher Korrekturen Anderer übel auf, da er nicht immer und überall sich gegen alle Vernunft und Ueberzeugung geltend machen will, sondern Kraft der Gewohnheit, welche ihm die Fehler gut erscheinen macht, und allmählig so weit geht, daß dem Auge des Verfertigers zuletzt der Fehler selbst, als Grazie und Schönheit erscheint. Es wird daher kein eitler Rath seyn, seinen Grabstichel, so wenig er nur vermag, für die Malereien lebender Maler zu verwenden. Denn nicht nur aus den angeführten Gründen wird er über jede, wenn auch

bescheiden und achtungsvoll angebrachte Abänderung, starke Vorwürfe von jedem erfahren, sondern wenn er auch der gewissenhafteste Nachahmer seyn wollte, und auch die öffentliche Stimme für sich hätte, würde er dennoch fast nie ihrem bittern Tadel entgehen. So findet ein zur Familie gehöriger schwerlich volle Aehnlichkeit in Portraits von Personen, die jedem, der die Person nur kennt, völlig gleichend vorkommen, weil er immer irgend eine jener unendlichen Modificationen, die sich in ihren Zügen befinden, im Sinne hat, die der beständige Umgang seiner Einbildungskraft eingeprägt hat. So sind dem Urheber eines Werkes der Malerei in der Phantasie alle kleinen Zufälligkeiten seiner Arbeit gegenwärtig, so daß er in der Uebertragung im Stich immer auf bedeutende Abweichungen stoßen wird. Es ist nicht von Angelika Kaufmann, schrieb jene berühmte Malerin in der Erbitterung unter den ersten Abdruck eines Stichs von Raphael Morghen, der nach einem ihrer Gemälde gemacht und unter dem schon ihr Name gestochen war, obschon der Kupferstecher nicht gewagt hatte, daran auch nur die kleinste Abänderung anzubringen, und obschon jeder, der den Stich sieht, und einige Gemälde der Angelica gesehen hat, sich keinen Augenblick bedenken wird, ihren Stil anzuerkennen, ehe er den Namen darunter gelesen hat. Man erblickt darin ihre verständige, aber kalte Art zu komponiren; das harmonische, aber kalte Helldunkel; die angenehme aber kalte Grazie; die richtigen aber furchtsamen Umrisse, ihre leichten aber zerknitterten Gewänder, ihren in der That leichten Stil in Allem, aber immer vermengt mit einem ge-

wissen Anstrich von Weiblichem, den ihre Individualität immer auf gleiche Weise an sich trug, vom Ursprung an bis zum Grab. Jener Stich, wenn auch nicht das Hauptwerk des vortrefflichen noch lebenden Stechers, ist doch immer sehr schätzbar, und verdiente gewißlich keine so demüthigende Verschmähung von ihr. Aber während Angelika von allen anerkannt wurde, kümmerte sie sich, zur Schande ihrer sanften Gemüthsart, allein nichts darum irgend etwas zu untersuchen. Also nehme der junge Kupferstecher diesen Rath wohl auf, der zwar eigentlich kein Gegenstand zur Vervollkommnung in der Kunst ist, aber dahin abzweckt, ihn vor den unangenehmen Folgen einer beißenden und oftmals ungerechten Kritik zu schützen. [75] Gestärkt in diesen Grundsätzen, und überzeugt, daß die Zeichnung bei der Kupferstecherei die Seele ist, wie bei allen freien Künsten, begebe sich der junge Stecher nur mit aller Kraft auf die von so vielen vortrefflichen, vorangegangenen Stechern betretene schwierige und weite Laufbahn, sicher, daß wenn er mit dem von Natur dazu ausgerüsteten Auge, Hand und Ingenium stete Uebung im Zeichnen und Stechen vereinigt, es keine Schwierigkeit geben wird, die er nicht überwinden werde. Er erinnere sich jedoch wohl, daß es viele von dürftigem Talent giebt, die sich im Besitz jener Naturanlagen glauben, ohne sie zu haben, und manche sehr von der Natur Begabte, die ihre besten Anlagen unter falschen Studium verlieren. Um solchen Selbstbetrug zu beseitigen, ist es nützlich, einige untrügliche Zeichen guter Anlagen fürs Zeichnen, wovon die Rede ist, und einige sichere Normen, um die Uebung darin zu regeln, zu kennen.

Wenn er damit angefangen hat, gerne vor Kunstwerken zu verweilen und sie zu betrachten, wenn er, um solche zu sehen, weder Zeit noch Mühe scheut, so zeigt das noch nichts weiter an, als eine starke Neigung, welcher oft, aber nicht immer wahre Anlage beigesellt ist. Aber vortheilhafte Anlage hat derjenige, welcher, ohne noch die nöthige Bildung zu haben, länger vor guten als schlechten Malereien verweilt, der leicht die Uebereinstimmung der Nachbildung mit der Natur findet, dabei die Mißverhältnisse entdeckt, und die naturgemäßen Schönheiten daran anzugeben versteht; der verräth, welche Person ein auch nur wenig ähnliches Portrait vorstellen soll; der den Autor eines Gemäldes erkennt, von dem er einige andre gesehen hat; der ohne Winkel und Senkel die geringste Abweichung einer horizontalen oder senkrechten Linie richtig beurtheilt und, ohne den Zirkel zu brauchen, doch selten irrt, wenn er eine Linie in die Hälfte, das Drittheil oder Viertheil abtheilt.

Wenn der Anfänger bei seiner Selbstprüfung findet, er habe diese Elemente ganz oder zum Theil in sich, so muß er sich (wie ich schon sagte) nun besonders darauf einüben, den Zirkel ins Auge zu bekommen (ein wörtlicher Ausdruck von Michel Angelo), nämlich jene Sicherheit des Auges zu erhalten, die die erste unerläßliche Grundlage malerischer Zeichnung ist. [76]

Zu dem Ende wandte ich, als ich im Zeichnen begann und auch noch späterhin, mit Vortheil eine von mir ersonnene Methode an. Diese besteht nemlich darin, daß man sich einige gut gemachte Umrisse nach den besten Meistern zu verschaffen sucht, diese

dann auf durchsichtiges Papier durchzeichnet, ein kleines Stück davon auf das Papier, worauf man Zeichnen will, überträgt, und das Uebrige mit bloßem Auge, ohne irgend ein anderes Hülfsmittel zum Messen copirt. Sodann legt man die gegen das Licht gehaltene Durchzeichnung solchergestalt auf die gemachte Zeichnung, daß die zuerst darauf durchgezeichneten Linien genau darauf passen. Die dann folgenden abweichenden Linien werden sich genau nach ihrem stärkern oder mindern Grad zeigen, und wird die Operation öfters wiederholt, so werden diese von dem jungen Zeichner zwar nicht ganz vermieden, doch zu großer Annäherung gebracht werden können. Er wird durch diese Uebung finden, daß man gewöhnlich da, wo man das erstemal aus- oder einwärts, zu viel rechts oder links abirrte, zu breit oder zu lang wurde, auch das zweite oder drittemal fehlt; ein Fehler, der einmal als stehend erkannt, schon halb verbessert ist. Durch dieses Mittel wird er sicherer werden, nicht in Irrthum zu verfallen, als wenn ihn Raphael selbst auf die liebreichste Weise korrigirte. Dasselbe aber, was ich hier von dieser einfachen Methode sage, um das Auge zu gewöhnen, Umrisse in richtiger Proportion zu kopiren, seyen sie nun nach Zeichnungen tüchtiger Meister oder nach sehr genauen Kupferstichen gemacht, gilt auch für Umrisse von Gemälden und Statuen, ausgenommen daß bei kleinen Gemälden (besonders mit dunkelm Hintergrund) das Durchzeichnenpapier wenig hilft. Dafür wende der Zeichner ein leicht mit Gummi bestrichenes Glas an, so daß der Rothstein leicht darauf haftet, und für Gemälde von größerer Dimension, wie für Bildhauer-

werke, kann man Gebrauch von der Durchzeichnenmaschine für Maler machen, ein einziges Mittel zum Durchzeichnen, doch nur um sich desselben, (wie ich gesagt habe) zur Berichtigung des Umrisses zu bedienen, den man mit bloßem Auge bei gleicher Entfernung und Stellung, wie die Maschine stand, zeichnen soll. [77] Ich nehme nun an, der Kupferstecher-Zeichner sei augenscheinlich von der Natur mit allen nöthigen guten Anlagen für die nachahmenden Künste ausgestattet, und durch fleißige wohl angeordnete Uebung zu einem richtigen Augenmaße und zu einer untadelhaft sichern Hand gelangt. Aber ist er deshalb nun sicher, sich in der richtigen Mitte zwischen Kleinlichkeit und Uebertreibung zu behaupten, worin das malerisch Schöne besteht? Nur zu oft hat man mehr als eine Sonne unserer Kunst beim Aufgange im hellsten Lichte strahlen sehen, die sich vor dem Untergange mit widerlichen Wolken umschleierte. Nicht übel begründet ist daher die Meinung Vieler, daß wenn nicht ein frühzeitiger Tod zuvorgekommen wäre, dieß dem Fürsten der Malerei selbst hätte begegnen können, der in dem kurzen Zeitraum seines Lebens seinen Stil wohl dreimal mit immer zunehmendem Nachdruck gewechselt habe. Gewiß ist es aber, daß in diesen Fehlern mehr Subjecte von großem als mittelmäßigem Genie verfallen. Denn die unabläßige Wuth nach dem Allerbesten bringt in ihnen einen gewissen Ekel an dem Gebräuchlichen, und eine Hinneigung zum Neuen hervor, die, erkräftigt durch die Beweglichkeit und Reizbarkeit ihrer Nerven, welche ungerne immer gleiche Schwingungen ertragen, sie unmerklich antreibt, verschiedne Weisen zu versuchen, die viel-

mehr Proben sein sollten, ihre Reizbarkeit herabzustimmen. Und dieser häufige Wechsel bei diesen von der Natur begünstigten Genies, ist wohl der Grund, daß sie manchmal bis zur guten Hälfte steigen, so lang sie (wie junge Künstler seyn sollen) bescheiden und fleißig sind; aber wenn sie auf einen ziemlichen Grad gekommen, nicht zur rechten Zeit anzuhalten wissen, was anderseits zur Folge hat, daß sie unversehens von einer Abschweifung in die andre verfallen, und was das Schlimmste von der Sache ist, sich dabei überreden, es immer besser zu machen. Ein andrer Grund noch schlimmerer malerischer Ausschweifungen beruht darauf, daß die unbezähmbare Lebhaftigkeit ihrer vorherrschenden Einbildungskraft sich nie ruhiger Ueberlegung fügt, wodurch sie sehr leicht irrige Grundsätze unter dem Anschein philosophischer Wahrheiten annehmen. Daher ist die glücklichste Naturanlage und das emsigste Studium in der Kunst, ohne die Unterstützung einer gesunden Logik, die, wo es nöthig ist, der Autorität einiger, in dieser Kunst fremder, aber genievoller und gegenwärtig den Ton angebender Schriftsteller entgegenwirkt, noch keine hinreichende Bürgschaft eines glücklichen Erfolgs. Die schönen Worte: idealisch, erhaben, grandios, streng, fest, derb, so wie andere als: edel, gewandt, weich, durchsichtig, leicht, geistreich, und so noch mehrere, die entweder schlecht verstanden, oder zu häufig angewendet werden, haben Viele zur kühnsten und seltsamsten Freiheit fortgerissen, die sich früher mit verständig bescheidener Hand an das einfache Naturschöne hielten.

Ich will hier nicht wiederholen, was ich schon oben über das Unvermögen unsers Auges im Entdecken seiner selbst verschuldeten Fehler sagte, indem es, kraft der Gewöhnung, das, was dem gewöhnlichen Blick unerträglich erscheint, nicht nur erträglich, sondern vorzüglich findet. Das angeführte Beispiel von den Frauen, die sich schminken, dürfte hinreichend genügen, um zur Vorsicht zu mahnen. Ich will daher nur noch das sagen, daß ein Fehler, der in Unvollkommenheit besteht, und gewöhnlich aus Furchtsamkeit entstanden ist, ingeniosen und nachdenkenden Künstlern durch wohl geregeltes Studium nach der Natur und den Werken der besten Meister leicht verbessert werden kann, während die Gewandtheit im Arbeiten durch die Kunstpractik selbst abirrt. Wenn aber einmal der Fehler der Uebertreibung veraltet ist, so ist dann auch die Voraussetzung unzertrennlich damit verbunden, daß er unverbesserlich ist und mit den Jahren wächst. Es giebt daher also kein anderes Mittel dagegen, als durch Selbstprüfung die ersten Anzeichen der eignen Hinneigung dazu zu erforschen.

Das erste Symptom zeigt sich in der Nachläßigkeit und endlich in der sich entwickelnden Verachtung des Künstlers für jene klassischen Werke, geschmückt mit der reizenden Einfachheit, die man in früherer Zeit verehrte und nachzuahmen trachtete. Wer den Gaumen an reizende Leckereien gewöhnt, findet nothwendig jene reinen natürlichen Nahrungsmittel geschmacklos, an deren herrlichen Geschmack er sich sonst labte. Auf dieses traurige Anzeichen sei er nun höchst aufmerksam, ehe er zu Unordnungen herabsinkt, die

noch weit schlimmer zu heilen sind. Er fange deswegen an, sich an einige jener Bilder zu erinnern, die sich bei Kunstverständigen Jahrhunderte lang in steter Bewunderung erhalten haben, und die er selbst einst mit noch gesundem Sinn und Auge prüfte und fand; kehre zu ihnen manchmal auch in langen Zwischenräumen wieder zurück, um sie zu betrachten, und sage dann zu sich, das Gemälde, wenn es nicht durch die Unbilden der Zeit verblichen oder von profaner Hand übermalt ist, ändert den Stil gewiß nicht; also alles das, was sich mir als unrichtig und mißfällig darzustellen schien, und was ich früher nicht entdeckte, mag von einer in mir selbst vorgegangenen Veränderung und von einer verschiednen Art, die Kunst anzuschauen, herrühren, und da es durch den Beifall seit Jahrhunderten, und meinen eignen früheren als vortrefflich an Geschmack und gründlicher Ausführung erachtet wurde, so ist das jetzige Nichtmehrfinden mir ein unzweifelhafter Beweis, daß ich mich zum Schlimmeren gewendet habe. Hier hast du nun den Compas, um auf diesem weiten Meere die rechte Richtung und die eigne Abweichung davon zu erkennen. Will er aber noch gewißer darüber werden, von welcher Seite und wie weit er abgewichen ist, so fahre er fort, sich in seinem Musterbilde zu bespiegeln. Wenn ihm die Figuren zu schlank scheinen, sage er sich nur, daß er sich im zu kurzen Plumpen versündige, und umgekehrt; scheinen ihm die Umrisse zu furchtsam, daß er übertreibe; wenn zu weich, daß er zu hart sey; wenn zu bestimmt, daß die seinigen baumwollen seyen; wenn zu durchsichtig in den Schatten, er zu undurchsichtig; und so in so vielen unzähligen

andern Theilen der Kunst; kurz, er schließe immer, daß je mehr Fehler er darin sieht, so viele habe er im Gegentheil selbst und seine entgegengesetzten Fehler seien gerade um so viel größer oder kleiner, als sie ihm in seinem Exemplar erscheinen; eine sehr sichere Waage, deren Erhebung von einer Seite das Herab=sinken von der andern in gleichem Grade anzeigt.

Durch diese Art von Vergleichung kann jeder sich selbst über seinen wahren Standpunkt in der Kunst aufklären, ohne sich den gewichtigen Urtheilen von Lehrmeistern blind zu unterwerfen, die nicht selten in eignen seltsamen Fehlern befangen sind, und ohne sich auf die Rathschläge von Mitbewerbern zu verlassen, die nicht immer aufrichtig und wohlwollend sind.

Noch gar viele andre Dinge wären über die Wich=tigkeit der Zeichnung als Hauptgrundlage und Stütze jeder freien Kunst zu sagen, die in allen Abstufungen noch nicht hinreichend erkannt sind. Aber die vielen Bücher zur Unterweisung in der Malerei, und vor allen die goldnen Regeln des Leonardo da Vinci, können für den Stecher nicht weniger als für den Maler als Wegweiser dienen. Ein für den Kupfer=stecher allein interessanter, und bis jetzt noch nicht behandelter Theil davon ist der, welcher die mecha=nische Ausübung einer für den Stich bestimmten voll=endeten Zeichnung angeht. Der dazu gebräuchlichen Mittel sind viele. Man macht sie mit Rothstein, mit Bleistift, mit schwarzer Naturkreide, mit gemach=ter französischen Kreide, in Aquarell mit Bister, mit schwarzer chinesischer Tusche, halb und ganz colorirt nach Art der Miniatur; und bei jedem dieser ver=schiedenen Hülfsmittel bediente man sich auch noch

verschiedener Arten der Anwendung zu gleichem Zwecke. Daher ziehen einige die Strichmanier, andere das Punktiren vor; diese bedienen sich der Vorbereitung mit dem Wischer, jene des reinen Strichs des Stiftes, einige bedienen sich des Tonpapiers und höhen die Lichter mit Weiß, andere sparen auf weißem Papier die höchsten Lichter auf, gerade wie im Kupferstich. Vorausgesetzt, daß die Zeichnung, von der sichs handelt, mit der nöthigen Kenntniß gemacht ist, worauf die mechanischen Mittel keinen Einfluß haben, so ist ohne Zweifel diejenige Zeichnung vorzuziehen, die hinsichtlich der mechanischen Operation fleißig ausgeführt ist, wobei die Töne verschmolzen sind und die Geltung des Helldunkels wenigstens auf den Grad gebracht ist, wie er auf die Platte übertragen werden soll. Nun ist einleuchtend, daß Rothstein und Bleistift die Kraft der tiefsten Schatten eines Oelgemäldes nicht erreichen können, wonach man im Stich sehr wohl streben kann, und nicht vortheilhaft angewendet werden können, außer für Darstellungen, die absichtlich leicht im Ton gehalten, mit breiten Lichtern, und auf den Grund des bloßen Papiers gemacht, oder nur an einigen Stellen leicht mit Ton bedeckt sind. Ich sah in Rom einige Röthelzeichnungen von Poilli, und sah deren auch viele vom alten Frey, wonach sie in Kupfer stachen, und weiß sogar, daß dieser letztere die Wahl seines Verfahrens rechtfertigt, indem er anführte, daß weil die Töne im Abdruck gewöhnlich immer viel stärker kämen, als sie auf dem Kupfer erscheinen, so sey es vortheilhaft, wenn der Stecher sich bei seiner Arbeit nach einer im Helldunkel leichter gehaltenen Zeichnung richte,

damit nicht nachher der Abdruck zu dunkel komme: ein anscheinend richtiger Grund, der aber in der That durch seine eigenen Arbeiten Lügen gestraft wurde, denn diese, obschon schätzbar wegen der genauen Behauptung des Charakters seiner Urbilder, ermangeln doch hinsichtlich des Helldunkels der nöthigen Kraft, sind in den Mitteltönen immer schwer und nicht so durchgeführt, wie es bei kräftigen Schatten nöthig gewesen wäre.

Was Bleistiftzeichnungen betrifft, so sah ich deren zu meinem nicht geringen Erstaunen in Lyon von der Hand des berühmten Boissieu, dessen Kupferstiche anderseits eher übertrieben als mangelhaft in den Schatten sind; da aber alle seine Zeichnungen seine eignen Kompositionen sind, so ist es nicht zu vewundern, indem er, war einmal der erste Probedruck gemacht, an keine genaue Nachbildung eines gegebenen Originales gebunden, sich nach dem Ton richtete, der im Abdruck vorlag, und dann das Machwerk im Stich auf eine Stärke des Tons trieb, die sehr verschieden von dem seiner Zeichnung war, und sich der Mühe zweier Operationen unterzog, wozu eine hinreichend gewesen wäre.

Das beste Mittel um, wenn auch nicht ganz den Ton eines kräftigen Kupferstichs zu erreichen, doch sich ihm zu nähern, ist die spanische schwarze Kreide, die die Deutschen italienische Kreide nennen. Obgleich man aber von dieser welche von hinreichender Schwärze findet, so ist sie doch nie so schwarz, um den Vergleich mit den dunkelsten Schatten eines Oelgemäldes auszuhalten, und eignet sich mehr für Zeichnungen nach Freskobildern, die schon ihrer Natur

gemäß weniger kräftig in den Schatten gerathen. Ehe man die schwarzen Kreidenstifte von Conte in Paris in verschiednen Abstufungen haben konnte, war diese spanische Kreide die einzige, die den Kupferstechern zu ihren Zeichnungen dienen konnte, indem man dabei noch die stärksten Schattendrucke, durch Kienruß ohne Gummi präparirt, verstärkte. Nun da der Gebrauch der künstlichen französischen Kreide, ihrer Schmiegsamkeit im Handgebrauch und ihrer Schwärze wegen, fast allgemein geworden ist, hat man die Anwendung der spanischen Kreide für Kupferstecherzeichnungen fast ganz aufgegeben. Dann außerdem, daß sie weniger schwarz ist, hat sie noch die schlimme Unannehmlichkeit, daß wenn man die Zeichnung mit dem Wischer behandeln will, um in den Schatten das Weiße des Papiers zu decken, sie sich zwar ganz wohl für diese Operation eignet, aber etwas Seifigen wegen, das sie enthält, dem Papier die Fähigkeit benimmt, die fürs Uebergehen nothwendigen spätern Striche aufzunehmen. Daher muß man entweder mit der spitzigen Kreide auf das bloße Papier zeichnen, und dann muß man sich einem unangenehmen grauen Ton unterwerfen, der in den dunkeln Tönen, durch die nicht bedeckten weißen Papierstellen in den Zwischenräumen der Körnung oder den Strichen entsteht, oder wenn man, um diesen Mißstand zu vermeiden, die Schattenmassen vorher mit Tusche deckt, oder im rechten Verhältniß französische Kreide anwischt, würde man, statt mit spanischer weiter zu zeichnen, besser thun, gleich mit der französischen fortzufahren, was sich überaus schön macht.

Doch ist bei solchen Zeichnungen die spanische Kreide nicht gänzlich auszuschließen. Sie dient vorzüglich, um in einigen Halbtinten, insbesondere bei Fleischen, die höchst nöthige weichere und durchsichtigere Körnung auf Miniaturart hervorzubringen, nachdem man jedoch erst die Grundlage des Tons mit französischer Kreide angewischt, und die Stückchen der spanischen Kreide unter den härteren und nicht zu aschfarbigen ausgewählt hat, was man selten beisammen findet.

Es ist jedoch von Bedeutung, daß man den Gebrauch dieser Kreide auf die erwähnten hellen Halbtöne beschränkt, weil sie in den dunklern, außer bei einem kälteren Ton, leicht eine gestopfte kümmerliche Arbeit hervorbringen würde. Ueberhaupt wird es für den Zeichner ein gutes Hülfsmittel seyn, wenn er von Zeit zu Zeit Gebrauch von weichen Pinseln verschiedner Größe macht, und mit diesen, und zwar trocken, so wie man sie findet, die ganze Arbeit leicht überfährt; so werden sich die Töne vereinigen, und das dem Papier nicht anhaftende Ueberflüssige der Körnung, welches die französische Kreide zu hinterlassen pflegt, wird beseitigt. Doch will dieses Mittel sehr behutsam angewendet seyn, da ein falscher Gebrauch die Zeichnung schrundig und kraftlos machen würde. Daher man die letzten Striche, die wir Drucker nennen, von jeder spätern Operation des Pinsels rein und unangetastetet lassen soll.

Viele ziehen die Schraffirung der gekörnten Kreidemanier vor, und die Maler, besonders wenn sie Zeichnungen für Kupferstecher zu machen haben, halten es für Pflicht, sie zu schraffiren, in der Mei-

nung, daß dadurch der Kupferstecher leichter den Gang seiner Strichlagen finden könne. Allein die Malerschraffirung kann nur selten und in den wenigsten Fällen für den Kupferstecher im großen Stil als Norm dienen, da sie ganz frei und willkürlich und nie berechnet ist; vielmehr würde eine Schraffirung mit dem Stift, welche nach den unerläßlichen Regeln für die Schraffur des Grabstichels gemacht wäre, mühselig und geschmacklos werden. Die Ursache liegt darin, daß bei einer Zeichnung, wenn auch die Schraffirung nicht vollkommen gleichweit, oder bald im rechten Winkel, bald im verschobenen Viereck gekreuzt ist, doch durch die natürliche Körnung der Kreide leicht dahin gebracht werden kann, daß der daraus hervorgehende Ton dennoch nicht merklich wechselt; während der Grabstichelschnitt, obschon unendlich reiner und bestimmter, wenn er nicht bei demselben Gegenstand der Darstellung regelmäßig gleiche Kreuzung und Weite hält, verschiedne und manchmal unangenehme Töne hervorbringt, die unmöglich zu verbessern sind, ohne Alles wieder herauszuschleifen und neu zu machen. Die beste Beschaffenheit einer Zeichnung für den Stich ist richtiges Verständniß, Feinheit, Bestimmtheit und Harmonie, sie mag nun getuscht oder mit dem Stift gemacht, gestrichelt oder punktirt seyn, denn darauf kommt dem Kupferstecher wenig an.

Da die Rede auf getuschte Zeichnungen gekommen, halte ich einige Bemerkungen über diese Art des Kunstverfahrens nicht für unnöthig. Was mich betrift, obschon mir der Gebrauch des Pinsels so wohl für kleine als große ausgeführte Arbeiten bekannt ist und

ich auch verschiedene für meine Stiche bestimmte Zeichnungen der Art selbst ausgeführt habe, so ziehe ich doch aus zwei Ursachen vor, mich der Kreide zu bedienen; erstens, weil, wenn bei Kreide-Zeichnungen eine Abänderung nöthig wird, es leichter ist, wegzumachen und zu erneuern; zweitens, weil Dinge, die ausdrücklich einen rauhen Stich erfordern, als z. B. Erdreich im Vorgrund, Bäume, Felsenmassen u. s. w. sich viel bestimmter und origineller mit Kreide als mit dem Pinsel ausdrücken lassen. Uebrigens will ich nicht verschweigen, daß ich, um gewisse Stellen in meinen Zeichnungen auf die größte Feinheit beim Uebergehen zu bringen, im Gebrauch habe, das Letzte davon mit Miniaturpinseln und chinesischer Tusche zu machen, um des langweiligen Geschäfts überhoben zu seyn, die Kreide alle Augenblicke fein spitzen zu müssen.

Es ist ferner nicht weniger wahr, daß man auch bei ganz getuschten Zeichnungen einen Theil des schon Gemachten wegnehmen und gebührend neumachen kann, wenn das Papier ausgewählt, und hinreichend geleimt ist, damit man es ohne Gefahr, sanft und haarig aufkratzen und darauf ausradiren kann, wie es das englische von gutem Fabrikat thut. Ich zweifle auch nicht, daß sich ein geschickter Zeichner jedes dieser Mittel mit gleichem Erfolg, je nach seinem Geschmack und nach seiner Gewohnheit auswählen kann, wenn ihm die Kunst die Hand leitet.

Ich habe mich hier zu Betrachtungen herabgelassen, die vielleicht von wenig Gewicht scheinen können, allein, um eine gute Zeichnung zu schaffen, sind sie, ihrem Inhalt nach für den Kupferstecher höchst wich-

tig; sie dienen dazu, dem, der sich unserer Kunst weiht, den Weg um Vieles zu erleichtern und bei guter Einübung ein fleißiger correcter Zeichner zu werden, und damit er nicht, wie es Vielen, ja vielleicht den Meisten geschieht, die den Grabstichel führen, auf einige Zeit in unendliche und ungeheure Mühe verfalle und nur ein Gepränge von glänzend gestochenen, die meistenmale übelangewendeten Linien mache, und zu gleicher Zeit alle malerische Schönheit nachläßig behandle und entstelle. Um endlich den Stecher von der höchsten Nothwendigkeit einer gründlichen Kenntniß in der Zeichenkunst noch mehr zu überzeugen, möge zum Schlusse der unbestreitbare, von mir selbst nur zu oft erprobte Lehrsatz genügen, daß er nehmlich im großen Stil des Stichs, wo er an die langsame und peinliche Ausübung seiner Arbeit und die anhaltende Berechnung seines mühsamen und schwierigen Machwerks gefesselt ist, unstreitig die rechte Kenntniß und einen auserlesenen malerischen Geschmack in hohem Grade besitzen müsse, um nur etwas davon auf seine Platte übertragen zu können.

Anmerkungen.

[1] Von modernen Gemälden wird es genügend seyn, einige anzuführen, die vom Anfang des 19ten Jahrhunderts bis auf die neuesten Tage in der Lombardei gekauft wurden. Ein Gemälde von David gemalt (oder besser zu sagen, in seinem Attelier gemacht, und von ihm hiernach einigermassen übergangen), eine Wiederholung eines seiner Portraits zu Pferde, welches, Bonaparte auf dem St. Bernhardt vorstellend, von der damaligen italiänischen Republick für 2000 Louisd'or erkauft wurde und nicht einmal eines der bessern Gemälde dieses ausgezeichneten Meisters ist. Die Kopie des Abendmahls von Leonardo da Vinci, ausgeführt von dem verstorbenen Maler Cavaliere Bossi, wurde mit Einschluß der Cartons mit 54000 Franken bezahlt, und ist ebenfalls nicht das Hauptwerk dieses Malers. Ein von dem nun verstorbenen Grafen Sommariva bei dem sicilianischen Maler Errante bestelltes Gemälde, eine Versammlung griechischer Künstler vorstellend, welche über die körperliche Schönheit verschiedener nackter Mädchen urtheilen, wurde dem Besteller von dem Autor für 50000 Franken angerechnet, und erst nach vieler Mühe auf 30000 Franken ermäßigt; und dennoch ist das Gemälde, welches noch in der Villa des Grafen am Komoer See zu sehen ist, nur mittelmäßig. Wie viel giebt es Gemälde aus früherer Zeit, und doch ist die ungeheure Summe bekannt, die in Holland für ein einfaches, unter dem Namen des Strohhuts bekanntes

Brustbild von Rubens noch neulich bezahlt wurde. Eben so die große Summe, die in England für ein Gemälde von Sebastian del Piombo bezahlt wurde, und welches sich in der dortigen Königl. öffentlichen Gemäldesammlung befindet. Was soll ich von den ausschweifenden Preisen sagen, zu welchen die kleinen Bilder von Gerard Dau, Paul Potter, Metzu, Terbury, Tenier, van Ostade und vieler andern gestiegen sind, was von so vielen andern Malern von verschiednem Charakter und verschiednen Nationen? Was von den Italiänern des ersten Rangs, von welchen einige unbezahlbar geachtet werden, und doch ist der Stich zu gleicher Zeit verbreitet, gedeiht mehr als je, und liefert darum den Beweis, daß die Kupferstecherei, weit entfernt, der Malerei Schaden zu bringen, im Gegentheil, um mich besser auszudrücken, zum Wohlbefinden der Maler viel beigetragen hat. Der Grund davon scheint mir einleuchtend. Die Kupferstecherei hat nehmlich durch die Unzahl ihrer Wiederholungen und Vervielfältigungen und dabei für mäßigere Kosten die Werke der Malerkunst überall hin verbreitet, und vermochte daher, sie leichter reichen Leuten aller Nationen vor Augen zu bringen und ihnen den Ankauf ihrer Produktionen zu erleichtern. Die Bequemlichkeit, die nach eigner Neigung erkauften Kupfer zu betrachten und die natürliche Vorliebe für das, was man besitzt, hatte nach und nach zur Folge, daß selbst diejenigen, welche wenig oder nichts vom Wahren und Schönen der nachahmenden Künste verstanden, anfingen, durchs Vergleichen das Werthvolle zu unterscheiden und Geschmack daran zu finden. Dieser erste Schritt des angehenden Liebhabers mußte nothwendig zum zweiten führen, nehmlich die schönen Blätter den mittelmäßigen vorzuziehen, weil die ersten mehr gekostet hatten, und siehe da, es war ein zweiter Schritt zu Gunsten der Malerei gethan, nehmlich der, daß dadurch die Schwierigkeit beseitigt wurde, manche nicht kleine Summe ihren Säckel zu entlocken für Gegenstände, die nicht gerade zum Nothwendigen oder der Bequemlichkeit, sondern allein zum Vergnügen gehörten. Wie nun unter jedem Stich meistens

der Name des Malers vor dem des Stechers steht, so fiengen diese zunehmenden Liebhaber an, die Malerei zu schätzen; sie thaten einen zweiten Schritt zum Bewundern der Originale solcher Stiche, fanden Geschmack daran und fanden sich geneigt, solche zu besitzen, wenn sie die Mittel dazu hatten, und sich ihnen Gelegenheit zum Kauf darbot, oder sie trugen statt dessen Sorge, neue Bilder bei lebenden Malern zu bestellen.

[2] Diese die Kupferstecherei betreffende Meinung, sie nehmlich nicht als Kopie, sondern als Uebertragung anzusehen, wenn von ihr ein schon vorhandenes Kunstwerk neu hervorgebracht wird, ist nicht neu. Unter andern haben es Gesner, Diderot, Hagedorn und Watelet mit einleuchtenden Gründen behauptet. Neulich jedoch habe ich gleich vorne im dritten Theil der großen Ausgabe des französischen Museums von Robillard, in der einleitenden Abhandlung übers Kupferstechen, eine ganz entgegengesetzte Meinung gelesen, die denn auch von Herrn Joubert dem Vater in seinem Handbuche bestätigt worden ist. Die Ansicht des Herrn Emerich David, eines gewandten Schriftstellers, aber fremd im Geschäfte der Kupferstecherei, überraschte mich nur wenig, desto mehr aber die des Herrn Joubert, der selbst Kupferstecher und Kenner von Kupferstichen und der Preise ist, zu denen sie in verschiednen Zeiten gestiegen sind. Wenn aber auch der eine wie der andere zu den geachteten Autoren gehört, und sie in vielen Stücken mit dem Grundwesen meiner Meinungen genau übereintreffen, hierin würden sie mich doch durch ihre Vernunftschlüsse nie zu der ihrigen überreden, indem man entweder das Wort Uebertragung bei Kunstgegenständen völlig ausschließen, oder es annehmend, durchaus auch für den Stich im großen Genre anwenden muß. Es von den Künsten ausschließen und blos der Literatur aufbehalten wollen, hieße das Feld menschlicher Ideen zu sehr beschränken. Wahr ists, daß man dieses Wort anfänglich ausschließlich bei Sachen der Literatur gebrauchte, um die Uebertragung desselben Gedankens von einer Sprache

in die andre zu bezeichnen, was man in gewissen Betracht von der Kopie nicht sagen kann. Es ist ferner auch wahr, daß, streng gesprochen, dieser einzigen Verrichtung der Titel Uebersetzung gebührt. Allein wenn man, über Kunst redend, verbieten wollte, sich der vielen Ausdrücke und Worte zu bedienen, die allem andern, nur nicht den Bildern, Statuen und Kupferstichen eigen sind, so würde von so vielen Schriften, die über diesen Stoff erschienen sind, keine einzige vorhanden seyn. Sowohl Künstler als Liebhaber pflegen zu sagen: dieser Kupferabdruck hat Sammt, und doch ist dieser Ausdruck streng und dem Sinn nach genommen, nur allein für Tücher anwendbar; man sagt, Harmonie und Disharmonie, und doch gilt der wahre Sinn dieser Worte nur für das Gehörte. Man sagt weich oder hart, glatt oder rauh, und doch betreffen diese Worte nur den Tastsinn. Und so könnte ich noch eine Unzahl Worte anführen, die nicht unmittelbar, aber durch einfache Analogie, die Schönheiten oder Mängel der Werke der Kunst ausdrücken. Zwei einzige Worte, die statt auf Malerei bezogen, in Wahrheit sehr fremdartig bei uns für Musik und Poesie angewendet werden, führe ich noch an: das Helldunkel und das Colorit, (Färbung) und sind nicht diese gezwungenen Ausdrücke durch Ideenverknüpfung allgemein angenommen und verstanden? Wenn man nun von der Malerei ähnliche Worte entlehnt, um eine Beschaffenheit einer ganz verschiednen Kunst oder der schönen Literatur zu bezeichnen, warum wollte man durch solche Sophistereien sich abhalten lassen, andere von den Wissenschaften und der Literatur entlehnte Worte zu gebrauchen, um auf Malerei sich beziehende Ideen klar zu machen? Man kann deshalb das Wort Uebertragung aus der Sprache der zeichnenden Künste nicht ausmerzen, ohne erst überhaupt aus der ganzen Sprache alles Bildliche, jedes Gleichniß und jede Allegorie zu verweisen. Da man es Uebertragung (oder Uebersetzung) nennen kann, wenn man, von Gemälden entnommen, die Worte Komposition, Ausdruck, Helldunkel, Formen, überträgt auf andre

verschiedne Künste und Künstlichkeiten des Verstandes und der Hand, so werden doch wohl gute Kupferstiche, den besten Malereien entnommen, wahre Uebertragungen seyn? Der Verfasser eines literarischen Werkes drückt seine Gedanken durch Worte und Redensarten aus; der Verfasser eines Bildes dagegen mittelst des Umrisses, des Helldunkels und der Farbe. Siehe da, das ist seine Sprache. Der Uebersetzer eines Buches wechselt dabei Worte und Redensarten, so gut er immer kann, indem er andre gleichbedeutende seiner Sprache dafür hinsetzt. Der Kupferstecher behält Umrisse, Schatten und Licht eines Gemäldes bei, und ersetzt durch das wechselnde, verführerische, bewundernswerthe Kunststück der seiner Kunst allein eignen Behandlung, das Colorit; also ist er Uebersetzer. Wer ein Buch in derselben Sprache wiedergiebt, ist ein Copist aber auch der ist ein Copist, der ein Bild mit denselben Mitteln wiedergiebt, mit denen das Original hervorgebracht wurde, und welche die Sprache des Malers sind. Wer in einer eigenen Schrift irgend einen Abschnitt eines andern schon vorhandenen Buches anbringt, ist ein Plagiarius (Gedankendieb?) aber auch der Maler ist es, der in ein eigenes Bild irgend einen von ihm copirten Fetzen eines andern Originalbildes einflickt. Denjenigen, der, indem er schreibt, der Schreibart (Stil) eines andern Autors folgt, nennt man Nachahmer, und eben so den, der beim Malen dem Stile eines andern Malers folgt. Was aber das Wort: Stil betrifft, ist es nicht ein ganz literarisches Wort, durch welches man die Weise vorzüglicher Künstler zu bauen, zu verzieren, zu componiren, zu zeichnen, zu malen, in Stein zu hauen und in Kupfer zu stechen, bezeichnet? Und unter so vielen, der Literatur eigenthümlichen und der Sprache der Künste so glücklich angeeigneten Worten sollte das Wort Uebertrager (Uebersetzer) allein dem Kupferstecher verweigert werden? Ich bin bei dieser Note etwas weitläufig geworden, weil sich um diese Spindel großentheils unsre folgenden Beobachtungen drehen werden.

[3] Man wird auf das Kapitel kommen, welches von der Nothwendigkeit der Zeichnung und dem großen Nachtheil handelt, der für die Künste aus der modernen Wuth der Maler entspringt, durch immerwährendes Sciz=ziren die kostbare Zeit zu verlieren, welche besser für die Uebung einer genauen Ausführung verwendet würde, die nur zu oft selbst genialen neuern Künstlern abgeht.

[4] Ich habe das Vergnügen, bei dieser Gelegenheit sagen zu können, daß, wie auch meine Geschicklichkeit als Stecher beschaffen seyn möge, (die ich in vielen Stücken derjenigen anderer Meister als untergeordnet anerkenne) ich doch im Vereine mit einigen meiner guten Schüler, in dem Laufe weniger Jahre, dem Staate vom Auslande mehr als eine Million Franken zugeführt habe; und wenn Gesundheit und Handelsverbindungen ferner günstig blei=ben, so werden die Arbeiter vielleicht im Stande seyn, diese Summe im Verlauf noch kürzerer Zeit zu verdop=peln. Möge der Himmel meine Kupferstechermühen und meine aufrichtigen Unterweisungen in der öffentlichen Lehr=anstalt, die mir von einer weisen Regierung anvertraut wurde, mit gutem Erfolg krönen! Daraus kann man ab=nehmen, ob diese Kunst, wie ich sagte, der besondern Aufmerksamkeit der Regierungen würdig sey oder nicht.

[5] Der schon erwähnte Herr Joubert ist der ent=gegengesetzten Meinung, und führt zum Beweis derselben einen Pariser Kupferstecher (Beauvarlet) an, der gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts in seinem Vaterlande sich des höchsten Ruhmes erfreute; er sagt, daß dieser in wenig Tagen, nach der Bekanntmachung einer Platte, eine so außerordentlich große Anzahl Abdrücke nur allein in der Stadt Paris verkauft habe, daß er genöthigt gewesen sey, die Platte aufzustechen, und dennoch später nicht vermocht habe, die unaufhörlichen Nachfragen zu befrie=digen. In der Folge wurden aber, und zwar mit allem Rechte, die Mängel dieses Stechers im Allgemeinen, und insbesondere dieser Platte erkannt, und sie sank bis zum

Mittelmäßigen herunter. Daraus nun folgert Joubert im Allgemeinen, daß der außerordentliche Absatz eines Blattes nicht das Maaß für die kupferstecherische Geschicklichkeit abgebe. Und wirklich ist in dem Fall mit Beauvarlet der Schluß ganz richtig, allein ich spreche von ganz Europa, nicht von Frankreich allein, oder gar nur von seiner Hauptstadt, wo der genannte Stecher eine so ungeheure Anzahl seiner Abdrücke verkaufte. Dabei ist es erfreulich, zu bemerken, daß in Paris, wo es seit den Zeiten Ludwig XIV. und nachher mehr als in jeder andern Stadt Europa's immer eine große Menge Kupferstecher und sehr vortreffliche gab, mit denen noch manche fremde Stecher, die sich dort niederließen, wetteiferten; daß in Paris, sage ich, welches für die Stechkunst das ist, was Rom für Malerei, Bildhauerei und Baukunst, und was immer ein Sammelplatz so vieler Kupferstichliebhaber war, die Kupferstecher bei dem Verkauf häufig den guten Absatz ihrer eigenen Arbeiten und das, was man damit zur Zeit der Herausgabe machen kann und was in gewissen Fällen sich so weit erstreckt, daß sich die Platte gänzlich abstumpft, ehe die Copien ins Ausland kommen, voraus zu berechnen pflegen. Das übrige Europa kömmt bei ihnen erst in den zweiten Rang der Berechnung, folglich halten sie sich an diejenige Manier des Stichs, der in ihrem Lande der beliebteste ist und übertragen fast ausschließlich die Werke derjenigen ihrer Maler, welche gerade am meisten im Schwunge, und, so zu sagen, Mode sind; und wie denn diese oft genug wechselt, so ist es nicht zu verwundern, wenn Beauvarlets Blätter zu ihrer Zeit von Pariser Liebhabern höchlich (aber in der That nur wenig vom übrigen Europa) gepriesen, heutzutage aber nicht nur oben hin angesehen, sondern wohl gar verschmäht werden. Die Schuld lag jedoch nicht ganz an diesem Kupferstecher selbst, sondern, in Folge des angenommenen Princips der Maler seiner Zeit und seines Landes, größentheils an der Beschaffenheit der Werke, die er stach, Werke, die damals um so mehr geachtet wurden, als sie das äußerste Gepräge von Verblasenheit an sich trugen, einer läppischen

Manier, die ihrem Fall nahe war; während die Anstrengungen eines David und anderer hellerer Köpfe begonnen, welche nach ihrer Rückkehr von ihrem Aufenthalt in Italien ihre französischen Zöglinge durch Rath und Beispiel anleiteten, die Natur und die griechischen Muster zu studieren und zu gleicher Zeit die bessern Meister des Zeitalters eines Leo X. zu Rathe zu ziehen. Uebrigens ist Beauvarlets Grabstichel nicht ohne Verdienst, die Töne, obschon etwas überfüllt mit vielen kleinen Punkten, sind lieblich, zart und durchsichtig, die Fleische geschmackvoll und weich, wenn auch weichlicher als nöthig; dabei hat er viel Rundung und Kraft im Helldunkel. Mit einem Worte, wenn er nach Bildern von Correggio Raphael oder Leonardo gestochen hätte, so könnte man annehmen, daß ihm nicht nur der vorüber rauschende Wind seiner Landsleute, sondern ein gegründeter europäischer Ruhm einen Platz unter den ausgezeichneten Kupferstechern angewiesen und hinsichtlich seiner ein europäischer Ruhm nicht so schnell gewechselt haben würde. Deshalb aber kann man es als einen fest stehenden Satz für den Kupferstecher überhaupt und nicht blos für den Pariser annehmen, daß der geringere oder größere Absatz seiner Arbeiten, den sichersten Maaßstab abgiebt für seine größere oder geringere Geschicklichkeit.

[6] Ob man nicht über diesen Gegenstand geschrieben habe? man gehe zu dem Ende bis auf Homer zurück, und man wird bei ihm Beschreibungen einiger solcher eingegrabenen Zeichnungen finden zum Beweis, daß die Kunst des Grabstichels schon in den urältesten Zeiten Griechenlands bekannt war. Der von Anakreon so zierlich beschriebene Becher, das Nachdenken, das er dadurch bei dem Künstler erregt, da er die Arbeiten daran als eingegraben beschreibt, beweisen, daß fünf Jahrhunderte vor der christlichen Zeitrechnung dieses Instrument in Athen im Gebrauch war. Nach Herodot wurde ein Plan der Erde sehr fleißig in eine Kupferplatte eingegraben, von einem Aristagoras dem König Cleomenes überreicht. Nach

Eginhard hatte der Gebrauch, geographische Zeichnungen auf Platten von Metall zu stechen, sich dermaßen erhalten, daß Karl der Große drei silberne Tafeln besaß, wo auf der ersten der Plan von Konstantinopel, auf der zweiten der von Rom und auf der dritten in feinster Ausführung die damals bekannte Weltkarte gestochen zu sehen war. Der sehr genaue Historiker fügt noch hinzu, daß durch Vermächtniß einer dieser Stiche an den Papst, der andre an den Bischof von Ravenna, der ausgezeichnet beste davon an seine Erben gekommen sey. Schon ein einziges solches Argument würde hinreichen, das hohe Alter des Stechens mit dem Grabstichel zu beweisen und Erstaunen zu erregen, daß man erst um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts auf die Entdeckung der Kunst zu drucken und ähnliche Stiche auf Papier zu vervielfältigen kam, während man schon längst erhaben auf Holz geschnittne Linien abdruckte.

[7] Daß man ein Niello von der in die Grabstichelschnitte eingeschmolzenen metallischen Mischung leeren könne, sagt mein hochgeachteter Freund, der verständige Liebhaber und Ausüber der Künste, Graf Leopold Cicognara in seinem höchst verständigen, zu Venedig im J. 1827 erschienenen Werkchen vom Ursprung, der Zusammensetzung und Auflösung des Niello. Nachdem er selbst darüber wiederholte Versuche angestellt hatte, spricht er sich darüber folgendermaßen aus: „ich wähle darunter die am unverletzt erhaltensten aus, damit nicht der geringste Anfang von Absonderung des Schwefelsilbers vom Blech statt gehabt habe, und lege sie in einen Schmelztigel mit einer Dosis kaustischer Potasche; findet man nun die Materie im Aufwallen, und hört dabei die Verdämpfung des Wassers auf, wird das Niello von der kaustischen Flüssigkeit angegriffen und aufgelöst, so ist das Plättchen in wenig Minuten völlig rein, als ob es eben aus der Hand des gravirenden Goldschmieds hervorgegangen wäre. Zum Beweis, daß die Grabstichelarbeit durch die Auflösung nicht im mindesten gelitten habe, und daß die

Striche ganz gleichförmig leer und fähig waren, auf Papier abgedruckt zu werden, ließ ich eine hinreichende Anzahl Exemplare abziehen, um die augenscheinliche Probe zu geben, daß ein antikes Niello vollkommen geleert werden, und man es drucken kann, wie es sein Verfertiger vor dem Füllen der Schnitte mit der schwarzen metallischen Substanz bewirken konnte. An sich schon höchst glaubwürdig, citirt der berühmte Schrftsteller verschiedne von Charakter und Kenntniß ausgezeichnete Personen, die ihm mit ihrem Rath und durch Herbeischaffung der Niellos bei dieser wichtigen Operation beistanden. Wichtig, sage ich, für unsre Beobachtung, weil sie vollkommen unsere Behauptung bestätigt, daß damals vor dem Zeitraum der Entdeckung der Kupferdruckerpresse, obschon man auch einige alte Abdrückchen auffinden mag, es noch keinen hinreichenden Beweis liefert, um die dem Finiguerra beigelegte Erfindung, in Hinsicht auf Künstler und Zeit, weiter rückwärts in noch entlegenere Zeiten hinaus zurücken.

[8] Es wurde in diesem Kapitel schon zuviel vom Niello gesprochen, als daß ich nicht für Liebhaber, welche solchen Einzelnheiten wenig Beachtung gewidmet haben, eine deutliche Erklärung geben sollte, über die Kunst zu nielliren. Man nannte es Niello nach seinem schwärzlichen Farbton, von dem lateinischen Wort Nigellum, ein aus Blei, Silber und Kupfer und etwas zugesetztem safrangelben Schwefel gemischtes Metall, kraft dessen nach Benvenuto cellini sich besagte Composition schwärzt. Die genau nöthigen Dosen dieser Ingredienzen findet man deutlich in der Abhandlung über die Goldschmiedekunst von demselben Cellini, eben so auch die beßre Art zu gründen und die Füllung in den Stich zu bringen, auch im Codex vom Mönch Theofilus und in andern Denkwürdigkeiten. Aber jene beiden ersten haben über diesen Gegenstand besser geschrieben, als jeder andre. Die so gemischte Substanz wird in viele kleine Stücke zerstoßen, ungefähr von der Größe der Hirse oder des

Heidekorns. Ein etwas größeres oder kleineres Blech vom feinsten Silber, in der Art des Kupferstichs bestochen, wird dabei eines Messerrückens dick bedeckt, jedoch darf es nicht gar groß seyn. Man legt es nun aufs Feuer von einem solchen angemessenen Hitzegrad, daß nur die Mixtur, nicht das schon gestochne Silberplättchen selbst schmelze, und läßt es dann ganz erkalten; nimmt dann das überflüssige Niello mit der Feile dem Schabeisen und der Kohle weg, bis das Niello nur in den Grabstichelschnitten übrig geblieben ist, wie die Kupferdrucker erst mit dem Ballen der Hand die Kupferplatte glänzend reinigen, ehe sie dieselbe durch die Presse laufen lassen; und nun zeigt das auf dem Plättchen Uebriggebliebene sehr sauber und bestimmt die Behandlung des Dargestellten, Alles mit großer Kunstpraktik und bis zur eigensinnigsten Genauigkeit.

[9] Es ist ja keine vollständige Geschichte der Kunst, die ich auszuspinnen beabsichtige, die verschiedenen Artikel des Einen oder des Andern von so vielen Schriftstellern ausschreibend (wie es nur zu oft zu geschehen pflegt), welche, wenn sie auf die Entdeckung irgend eines geringfügigen Abdrucks von einem noch weniger als mittelmäßigen Stecher gerathen, der von vorhergehenden Schriftstellern noch nicht verzeichnet wurde, vor Freude trunken sind, wie Archimed, als er den Gaunerstreich des Goldschmieds an der Krone des Geron entdeckte. So würde es thöricht seyn, sich, um die Thaten eines großen Kriegers zu verherrlichen, herabzulassen, alle Soldaten einzeln herzunennen, welche unter seinem Befehl ihrer Pflicht gemäß und gleichsam maschinenmäßig zu seinen Siegen beitrugen. Ich habe demnach unter der ungeheuern Anzahl von Kupferstechern, die mir die verdienstvollsten schienen, um geprüft und verherrlicht zu werden, ausgewählt. Mehr als Einer davon zeichnet sich nur wenig vor vielen seiner Mitbewerber aus, daher ich davon schweige. Aber in ähnlichen Abtheilungsweisen sind die Fortschritte der Kunst in gewissen Zeiten so unmerklich, daß ich es, um nicht zwecklos einen ganzen Band damit anzufüllen,

für besser gehalten habe, ein ehrerbietiges Stillschweigen über sie zu beobachten, ohne daß ich dabei die Absicht habe, ihrem Verdienste noch viel weniger ihrer festgestellten Berühmtheit etwas zu entziehen. Auf ähnliche Weise habe ich es auch mit lebenden Kupferstechern gehalten, von denen einige hoch gerühmt zu werden verdienen. Aber wie es keinen Künstler giebt, der bei aller ihm inwohnenden Vortrefflichkeit nicht auch seine Fehler habe, und da mein Vorsatz war, zum Vortheil junger Studirenden und aus Liebe zur Wahrheit Alles offen anzuzeigen, durfte ich als Selbstschriftsteller und öffentlicher Lehrer derselben Kunst billigerweise nicht darüber urtheilen, um mich nicht des Argwohns, des Neides und des persönlichen Vorurtheils zu verdächtigen. Die Nachkommen werden ihr unpartheiisches Urtheil abgeben.

[10] Die modernen Stiche, obschon sie gewöhnlich den besten Malereien klassischer Urheber nachgebildet sind, haben dennoch von Seite kupferstecherischer Kunst Originalität, weil zehn Stecher, die nach demselben Bilde arbeiten, ohne einer dem andern nachzuahmen, zweifelsohne zehn Kupferstiche hervorbringen, welche völlig oder großentheils von einander verschieden sind. Das ist nun dasjenige, was wir kupferstecherische Originalität nennen, was wir bei allen Kupferstecherarbeiten so bestimmt ausgedrückt und dem Stecher ganz allein eigenthümlich finden, daß, wenn er durch andere bereits erschienene Werke schon bekannt ist, man deutlich seinen Stil erkennt, wenn auch sein Name darunter mangelt. Aber die alten Stiche, von denen sich es hier handelt, und die meistens eigne Komposition des Stechers sind, haben volle Originalität, nemlich nicht allein von Seite des Stechens, sondern auch von malerischer Seite. Diese volle Originalität, welcher man bei dem größten Theil der Stecher der ersten Zeit begegnet, ist gewiß eine der vorzüglichsten Auszeichnungen der Blätter jener Epoche; aber auch die zweite und die die dritte Epoche rühmen sich, obwohl in weit geringerer Anzahl, ganz originaler Kupferblätter. Die Hauptaus-

zeichnung der ersten Epoche ist die der immer zu merklichen und sichtbaren Linie des Umrisses, wie wir hernach sehen werden.

[11] Der stärkste vom Abbe Zani beigebrachte Beweis in seinem zu Parma im J. 1802 gedruckten Werkchen, betitelt: Materialien für Geschichte, ist ein kleiner Abdruck von ihm in der Pariser Kupferstich-Sammlung aufgefunden, die Himmelfahrt der heiligen Jungfrau mit vielen Figuren vorstellend, und mit dem Motto: Assumpta est maria in coelum, gaudet exercitus angelorum, von ihm erkannt als von dem Kußbild entnommen, das noch existirt, und wie man sagt, niellirt von Finiguerra für das Bastisterium in Florenz; von dem Zani seinen Lesern einen genauen Nachstich vorlegt. Ich muß jedoch bemerken, daß Herr Peter Vitali, Professor der hebräischen Sprache in Parma (Vaterstadt des verewigten Zani) in einem Absatz eines Briefes, an den sehr erleuchteten Bibliothekar Herrn Angelo Pezzana geschrieben, schwere Zweifel über die Intentität jenes Abdrucks mit dem Originale des Friedensbildes vorbringt, und im Gegentheil hinzufügt, daß Zani selbst vor seinem Tode über jenes Fundament seiner Behauptungen in einige Ungewißheit gerathen sey. Dieses alles entnehme ich aus einer Note des schon angezogenen Werkes des Grafen Cicognara. Es würde ein Leichtes seyn, diesen einzigen Zweifel zu lösen, wenn der Direktor der königl. Sammlung zu Paris erlaubte, durch irgend einen guten französischen Kupferstecher den Abdruck von Finiguerra nach Florenz zu bringen, und mit Zuziehung eines andern Stechers oder Kupferstichliebhabers in Florenz, dadurch eine genaue Vergleichung mit dem Friedensbilde zu bewerkstelligen. So lange dieß nicht geschieht, kann ich meines Theils — der ich mit Zani während seines langen Aufenthaltes in Mailand häufigen Umgang hatte, und ihn als einen sehr besonnenen Mann in gründlicher malerischer Kenntniß, außerdem als achtsamen und genauen Forscher und Kenner von Kupferstichen von vorzugsweise alten

Kupferstichen und höchst scharfsinnig im Unterscheiden der Originale von Kopien und ersten so wie von wiederaufgestochenen Abdrücken, bis zum geduldigsten Zählen der Striche und Punkte und Messen der Form und Entfernung aller Buchstaben des Alphabets, die man auf Kupferabdrücken findet, erkannt habe — mich unmöglich bereden, zu glauben, daß ein solcher Mann, von mir in der Art vortheilhafterweise erkannt, in einen so starken Irrthum verfallen sollte, um gleichsam auf dem Todtenbette zu widerrufen.

[12] Als Nachfolge des Finiguerra werde ich später verschiedne Abdrücke von Pollajnolo, Baccio Baldini und Sandro Botticello anführen, mit bald mehr bald weniger zart und sonst kräftigem Grabstichel, wenn nicht mit größerer Correktheit der Formen; allein ähnliche, für große Kupferstichsammler kostbare und seltne Werke bringen der Kunstjugend wenig oder keinen Nutzen.

[13] Wenn sichs, wie ich schon erwähnte, hier von einer vollständigen Geschichte der Stechkunst handelte, und nicht von nützlichen Beobachtungen über das Fortschreiten der Kunst, so hätte ich nach Schön von den beiden Israels von Mecheln, von Martin Zagel, Albert Glockenthon und Michel Wohlgemuth sprechen sollen; allein obschon ihre Stiche für jene Zeiten nicht ohne Verdienst sind, stehen sie doch weit unter denen des Schön, und die Kunst erhielt durch sie keinen Zuwachs. Aus demselben Grunde spreche ich auch nicht von einigen Blättern, welche von einigen für früher als Finiguerra und Schön gehalten werden, sey es, weil sie der Jahrzahl nach auf eine frühere Zeit deuten oder weil sie einen ältern Stil verrathen. Was dieß anlangt, so will ich meine Leser für den ersten Fall an die von mir aufgestellten Zweifel, in der vorhergehenden Abhandlung über den Ursprung der Stechkunst und über die Möglichkeit verweisen, daß einige Stiche von älterem Charakter ausgeräumte, vor Erfindung des Drucks gefertigte Niellos seyn mögen,

denen durch Kunst ihr Cement entnommen worden; in Betreff des zweiten Falls aber, nehmlich des Einwurfs, daß ähnliche Blätter, vermöge des Stils ihrer Zeichnung, aus einer entlegenern Zeit herrührten, muß ich bemerken, daß es bei solchen Vernunftschlüssen leicht sey, in Irrthum zu verfallen, da ich mehr als einmal Bilder gesehn, die den Namen des Malers trugen und die Jahrzahl des 16ten Jahrhunderts, welche ihrem harten erbärmlichen Stil nach aus dem 14ten Jahrhundert zu seyn schienen. Man nehme an, daß ein junger Maler sich zufällig an einem Orte befinde, wo er, sich selbst überlassen, nichts anderes sehen und kopiren kann, als einige Werke des 13ten Jahrh., was wird er nun in dem Jahrhundert thun, in dem wir leben? er wird zeichnen und malen, wie im 13ten Jahrh., und wenn in der Folge unsere Nachkommen von solchen Zeichnungen oder Malereien nach dem Anschein ihres Stiles urtheilen wollten, würden sie dieselben den Zeiten des Giotto und Cimabue zuschreiben. Wenn aber diese Art zu schließen bei Malereien nicht gültig ist, ist sie es noch viel weniger bei Kupferstichen, weil hier nichts entgegensteht, daß irgend ein Stecher, nach Erfindung des Drucks, irgend eine Zeichnung oder Malerei eines ältern Meisters zu stechen sich ausgewählt, und wie man bei vielen Blättern sieht, die Zeichen des Namens und des Jahrs ebenfalls übertragen, und da es strenge Pflicht ist, nicht vom Stil des Urbilds abzuweichen, er ihn so genau beibehalten haben kann, daß man glauben könnte, sein Stich gehöre einem viel frühern Zeitraum an. Wollte man nun blos nach dem Stile urtheilen, was würde man von solchem Stiche sagen? der Stil der Komposition und der Zeichnung würde ihn gewiß, selbst dem Auge des erfahrenen Kenners, als älter herausstellen; der Stil des Stichs, wenn ihn der Stecher mit Fleiß einfach und furchtsam, ein altes Niello nachahmend, nicht blos copirend, gehalten hätte, würde ebenfalls für weit älter gelten, weil die Verfälschung nicht erkennbar ist, spricht man von jenen Zeiten, als wenn sichs von einem Nachstich mit dem Original verglichen handelt, und das würde hier nicht der

Fall seyn. Das Papier, worauf man einen solchen Stich gedruckt sieht, kann aus den Ueberresten irgend einer Handschrift aus der Zeit des Urbildes ausgewählt seyn (um leichter irre zu führen), und selbst die Zahlen und Buchstaben können dem Gebrauch jener Zeit gemäß nachgeahmt seyn, was Alles dazu dienen würde, den Betrug zu bestätigen, kurz, nichts würde sich entgegenstellen, jene Platte den dunkeln frühern Zeiten vor Erfindung des Kupferdrucks zuzuzählen, und um so viel schlechter der Stich ausgeführt, um so älter würde er aus der Kindheit der Kunst hervorgegangen scheinen. Bei Bildern und Zeichnungen hingegen ist es nicht so. Der Maler, der es unternimmt, gute Kenner durch solche Art des Betrugs hinters Licht zu führen, muß fürchten, daß er leicht entdeckt werde. Soll er einen schon in Nichtgebrauch verfallenen Stil nachahmen, so muß er sich erst gänzlich des seinigen entschlagen, was fast unmöglich ist, weil seine Pinselführung, wie sehr er sie auch verstellt zu haben meint, immer einige Anzeichen der angewöhnten Art merken läßt, und wo es ihm auch gelingt, sie zu maskiren, wird sie schwerfälliger mühsam und ungewisser erscheinen. Gewisse den frühern Zeiten eigene Feinheiten werden entweder nicht von ihm bemerkt, oder er bringt es nicht dahin, sie nachzuahmen, wenn er auch nur im mechanischen Proceß derselben unwissend ist. Einige damals angewandte Farben sind entweder nicht mehr im Handel, oder haben nicht mehr gleiches Feuer; die Zubereitung seiner Grundirung der Tafel wird ebenfalls verschieden seyn von jener der Alten, der Untermalung mit Wasserfarbe, der Vergoldung, des Firnißes und anderer Dinge der praktischen Malerei nicht zu gedenken, welche von Zeitraum zu Zeitraum sich gänzlich oder theilweise zu ändern pflegen. Alles das demaskirt dem Auge des Kenners leicht den Betrug, indem die Federn des Raben immer an einigen Stellen unter denen des Pfauen hervorstechen; und wenn dieses Alles noch nicht genügen sollte, so läßt sich durch Anwendung ätzender oder beitzender Mittel die Verwitterung prüfen, von denen neuere Malereien immer früher

angegriffen werden, als die alten in Oel, und auf diese Weise kann man leicht zu einem sicheren Resultat gelangen. Aus dem Angeführten erhellt, daß die Herleitung des Alters von der Beschaffenheit des Stiles bei Malereien einigermaßen gelten kann, niemals aber bei Kupferabdrücken und deshalb beruht das Gerede, daß es vor Finiguerra und Schön schon andre Stecher gegeben habe, die ihre Stiche druckten, eine Behauptung, die sich auf einige schlechte Blätter von älterem Stil, der nicht der dieser beiden Meister ist, gründet, auf großer Täuschung.

[14] Noch viel weniger nahm sie zu durch die Werke seiner Zeitgenossen Giammaria und Gianantonio da Brescia, Girolamo Mocetto da Verona, Nicoletto da Modena, Bendetto Montagna und Robetta, da dieser Letztere vielmehr jedem fürs Schöne geübten Auge wahrhaft unerträglich war, weil seine Figuren und vornehmlich seine Gesichter von so widerlicher Form sind, daß man sie eher eine neue Race von Affen als eine Menschenart nennen sollte. Noch einige andre Stecher in Holz aus jener Zeit will ich nicht aufzählen, da sie nicht zum Gegenstand unserer rein der Kupferstecherei zugewendeten Betrachtungen dienen können. Die Blätter von Montegna werden, ohngeachtet ihrer Mängel, in guten Abdrücken von den Kennern begierig und fleißig gesucht und unter ihnen wird seiner heil. Familie, dem Triumph des Julius Cäsar und der Schlacht der Meergötter der Vorzug gegeben.

[15] Das Verzeichniß derselben ist sehr ausgedehnt, es giebt deren viele, sowohl einfach mit dem Grabstichel behandelt als auch in Holz geschnitten und wie es nicht zu bezweifeln scheint, auch geätzte. Sogar würde er, nach dem Urtheile von Christ, überhaupt als der Erfinder dieser Manier zu stechen, welche leichter und schneller von statten geht, als die des Grabstichels und mehr geeignet ist, sich geistreich und mit malerischem Geschmack auszudrücken, anzusehen seyn. Es ist dieses eine in der Folge von vielen ausgezeichneten Malern angewendete

Manier, welche durch dieses Mittel die Masse der Kupferstecher-Produktionen bereicherten, eine Manier endlich, welche auch die Stecher unserer Zeit bei vollendeteren Stichen, wo sichs darum handelt, weniger glatte, mit keckem Pinsel leicht hingeworfene Sachen darzustellen, wohin vorzüglich landschaftliche Parthien gehören, nicht mehr entbehren können. Diese vortheilhafte Entdeckung wurde von Vielen dem berühmten Maler Franz Mazzuola, genannt Parmigianino, beigelegt, von dem bekannt ist, daß er sich bis zum Leidenschaftlichen gerne und viel mit chemischen Operationen abgab, allein die frühere Existenz des Albrecht macht diese Sache sehr zweifelhaft. Gewiß ist es, daß diese Entdeckung, wie schon oben gesagt, durch die Leichtigkeit ihres Processes, viele ausgezeichnete Maler bestimmte, den Stich nach Art der Federzeichnung zu handhaben. Dahin gehören: Parmigianino, von dem der sehr schöne geistreiche Stich, die Grablegung Christi; Ludwig und Hannibal Caracci, von denen Christus di caparola, Susanna im Bad und Apoll mit dem Pan die gesuchtesten sind: Guido Reni, von dem man als das beste Blatt, das Almosen des H. Rochus annehmen kann, Johann Lanfranco, Sixtus Badalochio, Simon Cantarini, genannt Pesarese, Johann Andreas und Elisabetha Sirani, Salvater Rosa, Benedict Castiglione, Bartholomeus Biscaino, Franz und Peter Aquila, Peter Paul Rubens, Anton Van Dick, Cornelius Schutt, Jacob Jordäns, Lucas van Uden, Pietro Testa, Nicolaus Berghem, Franz Londonio, zu geschweigen der unermeßlichen Anzahl anderer Maler und Kupferätzer, die mit mehr oder weniger Vollendung Kraft und Geschmack arbeiteten, und ich schließe die Note mit Joseph Ribera, genannt Spagnuoletto, von dem der besoffene Silen, ein H. Hieronimus und H. Bartholomäus, von so wohlverstandener geistreicher Behandlung sind, daß ich sie immer wieder mit unaussprechlichem Wohlgefallen betrachte.

[16] Nicht so sehr als Albrecht, aber doch auf lobenswerthe Weise, zeichnen sich unter den Ultramontanen

jener Zeiten aus: Lucas Kranach, Ludwig Krüger, Albrecht Altorfer Bartel und Sebald Beham, Heinrich Altegräffer, Jacob Bink, Johann Brosamer, Heinrich Lautensac, Virgilius Solis, die Brüder Hopfer, Melchior Lorch, Theodor de Brie und andre, aber sie geben nicht besondern Anlaß zu Betrachtungen in Bezug auf den Zweck, den wir uns vorgesetzt haben.

[17] Ich sagte, fast immer, weil nicht immer die Umrisse in den von ihm veröffentlichten Platten von demselben Verständniß und derselben Zierlichkeit sind; und thun dieß, selbst auf die Gefahr hin, von vielen jener Liebhaber und Künstler verdammt zu werden, welche, da sie bei diesem berühmten Künstler sehr viele Theile wahrhaft schön finden, nicht begreifen können, daß er in einigen andern vernünftigerweise getadelt werden könne.

[18] Daß Raphael manchmal, wo es nöthig war, die Umrisse der von Marc Anton preparirten Durchzeichnungen übergieng, um sie so auf die Platte zu übertragen, könnten wir, wenn wir es nicht anders woher wüßten, schon aus der Beobachtung abnehmen, daß dieser sein Schüler immer, oder fast immer, nicht nach von diesem großen Meister schon vollendeten Gemälden, sondern nach seinen ersten, so zu sagen, extemporirten Scizzen stach, welche daher noch weit entfernt von jener aufs höchste gebrachten Vervollkommnung derselben Compositionen in seinen Gemälden waren, die nachher oft verändert und verbessert wurden, wie dieß daraus hervorgeht, daß er, um der Meinung seiner gelehrten Zeitgenossen zu folgen, welche dafür hielten, die antike Lira könne nichts andres gewesen seyn, als die moderne Violine, auf dem im Vatican gemalten Parnaß, dem Apollo dieses Instrument in die Hand gab, während man auf dem Blatte von Marc Anton die Lira, ähnlich der des Apollo Musagetes, findet. Eben so finden sich in der von demselben Raimondi gestochenen heiligen Familie die beiden Köpfe der heil. Jungfrau und der heil. Elisabeth genau in gleicher

Stellung, während er im Gemälde den Kopf der heil. Elisabeth mit dem feinsten Verstande etwas geneigt gestellt hat, aber ganz von vorn und im anmuthigsten Contrast mit dem der heil. Jungfrau, wodurch er sowohl verstärkten Ausdruck als Abwechselung gewann. Und so brachte er auch noch in andern Stellen derselben Composition und in vielen andern seiner von diesem würdigen Schüler gestochenen Zeichnungen, wenn er sie mit dem Pinsel ausführte, merkliche und vortheilhafte Veränderungen an. Wer die noch jetzt existirenden bewundernswürdigen Zeichnungen Raphaels kennt, entdeckt darin mitten unter dem tiefsten Wissen das Feuer und die Schnelligkeit seines Schaffens. Diese rasche Bewegung seines Rothsteins oder seiner Feder machte, daß, obschon keine Linie vergeblich ausfiel, und vielmehr für Kenner-Augen hinreichend bestimmt erscheinen, als Tochter seiner lebhaften Phantasie und langen Uebung, diese Zeichnungen, so viel sie auch vermöge des leichten Gepräges der Originalität, und auserlesenen Geschmacks höher, als die besten Stiche Marc Antons, doch auch wieder tiefer stehen, als sie, durch die Reinheit und strenge Correktur jener augenscheinlich später mit aller Ruhe gereinigten Umrisse durch Raphael selbst. Der ohne Vergleich beste solcher Stiche und der am meisten die verbessernde Hand des großen Meisters anzeigt, scheint mir der Bethlehemitische Kindermord, und gerade dieser ist der erste von ihm unmittelbar nach der Originalhandzeichnung Raphaels gestochen. Die zweite Platte, die er hernach aufstach, (wenn nicht etwa der Aufstich von Marco di Ravenna ist) wo ein in einiger Entfernung stehender Baum beigefügt ist, welcher sich auf der ersten nicht befand, und die hernach uneigentlich wegen einiger Aehnlichkeit des Baums mit dieser Staude Farrenkraut benannt wurde, wurde lange Zeit von den Liebhabern für etwas schöner gehalten, aber jetzt denkt man anders *). Woraus man

---

*) So sagt Huber, auf die Autorität Malvasias hin: daß dieser Nachstich seines Todes wegen das Werk eines römi-

immer mehr wahrnimmt, wie viel der Beistand Raphaels dem Raimondi half, sowohl durch das Corrigiren der zum Stich bereiteten Umrisse, als durch seinen Rath und liebreiche Leitung.

[19] Der Leitung und dem Beispiel des Marc Anton verdanken wir eine große Anzahl von Stichen, wenn schon nicht schön von Seite des reinen Stichs, doch mehr oder weniger achtungswerth von Seiten der Zeichnung, wiewohl auch darin denen ihres Meisters oder Vorbildes untergeordnet. Unter vielen andern, welche hier aufzuzählen nichts nützen würde, zeichnen sich die von Agostino Venetiano und von Marco die Ravenna aus, Schüler und Gehülfen von ihm, auch verdienen die von Giulio Bonasone, Giambattista, Franco, Nicolo Beatricetto, Luca Penni, Giambattista, Giorgio, Adam und Diana, sämmtlich Montuaner von der Familie Chisi, Beachtung. Einige davon stiegen zu hohen Preisen bei vielen Liebhabern, welche das Seltne nur zu oft mit dem Schönen verwechseln.

[20] Man hat gesagt, (so finde ich es ausdrücklich im Handbuch von Huber und Rost, auf die Autorität des Vasari hin), daß er der erste gewesen, welcher in seinen Stichen die Luftperspective geltend gemacht habe, was ihn ein für unsere Kunst nicht genug zu lobendes Verdienst verleihen würde; ja man spricht viel mehr noch den Worten desselben Vasari nach: „Daß kaum die Malerei selbst mittelst ihrer Farben die Luftperspective besser geltend machen könne.“ Allein Jeder, der diese meine Betrachtungen liest, und selbst Künstler ist, und weiß, daß die Luftperspective, sowohl in Zeichnungen als im Stich, durch gehöriges Vermindern der

---

schen Edelmanns gewesen sey. Joubert im Gegentheil sagt, daß der Kupferstich mit dem Farrenkraut der erste von Raimondi selbst, unter Raphaels Anleitung gestochen gewesen; und durch andre von Marco die Ravenna herrühre.

Kraft der Schatten in den entfernten Theilen, als durch Dämpfen der Lichter hervorgebracht wird, erkennt auch leicht, daß durch die Stechweise des Lucas diese Art von Luftperspective nicht vollkommen beobachtet seyn konnte, da er, wie die andern Kupferstecher seiner Zeit, immer den weißen Grund des Papiers an manchen noch gefärbten Theilen stehen ließ. Ich habe gesagt, vollkommen beobachtet, weil, wenn er dabei auch die Abschwächung des Lichtes nicht hinzuzubringen, er doch die Verstärkung der Schatten verstand, was wenigstens eine Abwechselung des Tons über die nähern und entferntern Gegenstände verbreitete. Allein diese furchtsamen und wenig merklichen Andeutungen der Luftperspective waren noch weit davon entfernt, Grund zur Versicherung zu geben, daß die Malerei wenig mehr zu thun vermöge, welche mit Hülfe des Colorits ein Mittel mehr hat, um die zwischen den Gegenständen befindliche Luft durch Abnahme der Lebendigkeit der Farben anzudeuten. Es ist nicht sowohl die erste Epoche, bei der wir diese Verfeinerung der Stechkunst suchen müßen, sondern etwas weniges davon in der zweiten, und vielmehr noch in der dritten, wie wir klar sehen werden, wo die Behandlung auf so vielfache Weise abwechselte, je nach der verschiednen Oberfläche der Gegenstände und den verschiednen Entfernungen, durch so viel größere oder geringere Bewegung der Linien, als auch durch größern oder geringern Glanz, Breite und Tiefe und verschiedenartige Unterbrechung derselben; da erreichte man den höchsten Punkt der Luftperspective, wie die Malerei selbst, indem man, wie diese, nicht allein die Lichter und die Schatten, und die größere oder geringere Deutlichkeit der Umrisse, bei mehr oder weniger entfernten Gegenständen, sondern auch die Lebhaftigkeit der Farbtöne selbst durch einfachen Gang und angemessene Unterbrechung durch die dritte Linie der Behandlung aufopferte.

[21] Kleine Meister wurden einige Stecher genannt, welche innerhalb jener Epoche eine große Anzahl kleiner

Blätter ihrer eigenen Komposition hervorgebracht hatten, unter denen Penz sich auszeichnet. Aehnliche Blätter, mit mehr oder weniger Geschmack und Kenntniß gestochen, sind immer sehr fein und genau ausgeführt, und sind eben so viele Edelsteine für Kupferstichsammler.

[22] Bei gestochenen Blättern, sowohl radierten als in regelmäßiger Grabstichelmanier, die auf einen hohen Grad von Vollendung gebracht sind, ist es sehr leicht, um die Schärfe dieser und die Rauheit jener Art zu vermeiden, die gebührenden Grenzen zu überschreiten, und unmerklich von einem Extrem zum andern überzugehen. Der geschickte Künstler, wie viel Mühe es auch kosten mag, zeigt gerne seine Stärke im Ueberwinden der größten Schwierigkeiten seiner Kunst, und wie diese Art von Triumph für ihn unglaublich verführerisch und angenehm ist, versucht er es auch mit eben so viel Lust, als es ihm schwer ankömmt, sich zu mäßigen, und seine Arbeit in der Art zu mildern, um die eigenthümliche Strenge seines Instrumentes nicht durchscheinen zu lassen. Die Liebhaber, voll Bewunderung über die überwundenen Schwierigkeiten, fangen an, Geschmack daran zu gewinnen, und sich um jeden Preis, zu großem Gewinn des Künstlers, solche Blätter zu verschaffen. Der Künstler aber, um so mehr aufgemuntert, folgt immer mehr dem Geschmack der Liebhaber, und fängt an, die Weichheit einigermaßen zu übertreiben. Seine Nachfolger, einmal dazu verdammt, immer die Fehler ihres Vorbildes zu übertreiben, treiben rücksichtslos Mißbrauch damit, wohlzufrieden, wenn ihre dargestellten Figuren nach ihrem Sinn lebendig, und daher an Fleisch und Knochen so dunstig erscheinen, daß sie einem bloßen Hauche zu weichen scheinen. Und das ist die übelverstandne Weichheit, welche die Stiche einiger Künstler der dritten Epoche an sich tragen. Der zu seiner Zeit und in seinem Vaterlande so sehr geachtete Beauvarlet befand sich unter der Zahl dieser, und fiel sehr schnell in Vergessenheit, ohngeachtet seine Geschicklichkeit in andern Theilen seiner Profession unbestreitbar groß war.

[23] Vielleicht Schüler von Hieronimus Cock, selbst ein für jene Zeiten tüchtiger Kupferstecher mit dem Grabstichel, und der Lehrmeister vieler Andern, die zwar weniger als Cort, aber doch auch verdienterweise in der Kunst sich in Achtung erhielten. Cornelius Cort selbst hatte auch einige Schüler und Nachfolger, unter diesen Philipp Thomassin, Meister in dem Fache des Callot, Augustin Carracci und Franz Villamena.

[24] Der hl. Hieronimus in halber Figur nach Vanni ist im Machwerk besser als der andre auch in den von Carracci's eigner Hand gestochenen Theilen, ehe sein Schüler Villamena die seine daran legte, wie man an einigen sehr selten und theuer gewordenen Abdrücken dieser Platte vor der Vollendung sieht. Auch die guten Abdrücke dieser Platte, nachdem sie von Villamena übergangen worden, sind von den Liebhabern begierig gesucht, und können, wie ich gesagt, vortrefflich als Vorbild für junge Anfänger von Seite des Stichs dienen, weniger indessen in malerischer Hinsicht, obschon sie von vielen Malern dazu vorgeschlagen werden, auf die Gefahr hin, eher Manieristen zu machen, als zu bilden; da beim ersten und noch mehr beim zweiten Hieronimus die Formen so stark angegeben und übertrieben sind, daß ich zweifle, ob sich je in der Natur ein Typus dafür vorgefunden habe.

[25] Es ist gewiß besser, die Lichtmassen, so groß man kann, zu halten, als sie durch Halbtinten einzuengen, wie es bei vielen modernen Stichen der Fall ist, bei denen die Fleische von Metall scheinen. Allein zwischen beiden Unschicklichkeiten kann man den Mittelweg halten, welcher zur richtigen Nachahmung der Natur leitet. Die Stiche von Cort, Augustin Carracci und vielen Andern jener Zeit würden in Bezug aufs Helldunkel hinreichend ausgeführt seyn für einen Abdruck auf Tonpapier, um die Lichter mit Weiß aufzuhöhen, da der gefärbte Ton des Papiers in solchem Fall den Dienst der sich verlierenden Halbtinte thut. Für den Druck auf weißes Papier aber

sind es nur einfache Anlagen, indem das Kupfer nicht hinreichend mit Machwerk überdeckt ist. In Hinsicht des Helldunkels stach Augustin Carracci mit dem Grabstichel wie seine beiden Verwandten Ludwig und Hannibal, nach Art des Parmagianino radierten und ätzten.

[26] Was in der Kupferstecherei gesetzte Punkte und Zwischenlinien, bei den Italiänern auch Spacco genannt, sind, werde ich an einem andern Ort weitläufiger auseinander setzen. Für jetzt genüge es zu wissen, daß gesetzte Punkte diejenigen mehr oder weniger kurzen kleinen Linien sind, welche man in den bessern modernen Stichen innerhalb der Räume sieht, welche zwei im rechten oder spitzen Winkel gekreuzte Linien bilden, und zwar in gleicher Entfernung vervielfältigt und eben so auch zwischen zwei nicht gekreuzten Linien vorkommend. Zwischenlinien sind die feinen und genau in der Mitte der Zwischenräume unterbrochen fortlaufenden Linien, welche zwei stärkere Linien frei lassen. Die Stiche, welche ich im zweiten Bande geben werde, sollen alle diese Dinge zur deutlichen Anschauung bringen.

[27] Man rühmt von Golzius, er habe als unermüdlicher Stecher sich eine solche Leichtigkeit dabei zu eigen gemacht, daß er einen angefangenen Schnitt fest fortgeführt habe bis zu seinem Ende, ohne jemals mit dem Stichel inne zu halten, und daß die langen Kupferfäden, welche beim Durchfurchen der polirten Oberfläche der Platte leuchtend und gekräußelt aus der Spitze des Grabstichels hervorzukommen schienen, sich um so leichter anhängten, da sie von ihm nicht, wie es andre Stecher thun, mit dem dritten oder vierten Finger der linken Hand beseitigt wurden, sondern er besagte Spitze an seinem Bart abzustreichen gewohnt war. Als er daher einst den ganzen Tag gearbeitet hatte, und darauf mit seinen Freunden zur Tafel gieng, waren an seinem Kinn so viele solcher glänzenden Fäden hängen geblieben, daß sie beim Kerzenschein auf eine eigene Weise glänzten und ihm den

Scherznamen, der Mann mit dem goldnen Barte, verschafften. Ich vernahm dieses anmuthige Geschichtchen während meines Aufenthalts in Paris aus dem Munde des berühmten Wille. Golzius hatte einige Schüler, die ihm gleich kamen, und vielleicht noch in der Führung des Grabstichels übertrafen. Unter diese muß man J. Matham, den ältern de Gheyn, Johann Müller und Johann Sanredam zählen. Die beiden letzten, vorzüglich Müller, stachen mit bewunderungswürdiger Kühnheit, Festigkeit und Reinheit.

[28[Unter den Stichen, deren so viele nach diesem bewundernswerthen Werke veröffentlicht wurden und worunter sich welche vom größten Format befinden, steht doch das auf einem ziemlich kleinen Blatt enthaltene von Rota in allen Beziehungen so hoch über allen andern, als das Original über seinem Stiche steht. Jedoch eine mißfällige Sache ist es, daß er das Format zu sehr erhöht hat, welches sich wie 59—74 verhält, während sein Stich das Verhältniß von $7\frac{1}{2}$ zu $11\frac{3}{4}$ hat. Dadurch war er genöthigt, die Figuren im untern Theile des Stichs und die den Heiland umgebenden Figuren nach gleichem Maaßstab zu behandeln, die in dem Gemälde des Buonaroti um ein Drittheil größer sind. Aus demselben Grunde mußte er, auf unverzeihliche Weise und zum großen Nachtheil der Composition, die Gruppe der Heiligen und die ihnen beigesellte Heiliginnen, die einen Kranz um den göttlichen Richter bilden, theilen und einen großen leeren Raum lassen, was jener große Meister nicht ohne Ursache vermeiden wollte. Ich steche jetzt dasselbe Originalbild auf zwei Platten, verfertigt nach einer fleißigen und wohlverstandenen Zeichnung von dem ausgezeichneten Maler Thomas von Faenza, nunmehr würdiger Professor in St. Luca zu Rom, wo ich sie auf meine Kosten machen ließ. Ich hatte während meines ersten Aufenthaltes zu Rom viele Studien nach diesem Werke gemacht und den Stil dieses Meisters schon hinreichend kennen gelernt, und als ich dahin zurückkehrte, fand ich bald durch theilweises

und wiederholtes Vergleichen dieser Zeichnung mit dem Gemälde, sie zu meiner höchsten Befriedigung sehr übereinstimmend damit, gleichwie sie auch die besten Künstler jener Hauptstadt bewundernswürdig fanden. Die Kopie scheint mir in Hinsicht des Helldunkels sogar besser als das Original, wie man es jetzt sieht, wo es von häufig aufsteigendem Weihrauchdampfe geschwärzt und seit fast 300 Jahren nicht gereinigt worden ist. Denn jetzt, wo der Rauch während den kirchlichen Funktionen in großer Menge aufsteigt, hat sich diese Schwärze sehr vermehrt und das Bild muß zu den Zeiten des Clemens VII. ganz anders ausgesehen haben. Nach solchen Vorbereitungen, den Stich des Martin Rota und diese Zeichnung vor Augen, fürchte ich nicht, in meinem Vorhaben irre zu gehen.

[29] Es ist jedoch nöthig, daß der Abdruck von den ersten sey, weil bei dieser feinen Arbeit das Kupfer bald abgenutzt war, und dabei die Hauptschönheiten schwanden. Solche Abdrücke sind gegenwärtig sehr selten und theuer.

[30] Der feingebildete Leser wird leicht die Ursache finden, warum ich weder in diesem noch in andern Kapiteln vom Holzschnitt gesprochen habe. Schon der Titel dieses Werks schließt alles das aus, was nicht die Kupferstecherei angeht. Ueberdieß haben wir schon bei der Kupferstecherei gesehen und werden es in der Folge noch mehr gewahr werden, daß der Künstler nichts Gutes machen kann, wenn er der Zeichnung nicht wohl mächtig ist, und nicht eine lange Uebung im Gebrauche des Grabstichels und der Nadel hat voran gehn lassen; anstatt daß der Holzschneider (Formenschneider), meistens leer an aller malerischen Erkenntniß, wenn ihm nur die beständige Aufmerksamkeit und gewissenhafter Fleiß nicht mangeln, lobenswerthe Blätter in seiner Art des Schnitts hervorzubringen vermag. Bei den schönsten Holzschniten wurden fast immer der Umriß und die Schattirung von guten Malern oder Zeichnern mit der Feder fleißig und deutlich

auf den zum Schnitt bestimmten Holzstock von Buxbaum in der Art der ausgeführten Arbeit aufzeichnet. Der Stecher hatte daher weiter nichts zu thun, als alle Federstriche unberührt und erhaben auf der Platte stehen zu lassen, indem er alle von der Feder nicht berührte Stellen des Buxbaums mehr oder weniger aushöhlte und die ganze Arbeit stand dann schon fertig auf der Platte, so daß, wenn er durch irgend eine Nachläßigkeit auch irgend einen Rand von Bux um den Federstrich hatte stehen lassen und er dadurch zu dick blieb, derselbe Zeichner auch nach den ersten Probedrücken des Stockes ihn nach fleißiger Durchsicht verbessern lassen konnte, wie man auch noch jetzt thut. Es gab zwar einige dieser Holzschneider, welche wahrscheiniich selbst ihre Schattirung mit der Feder auf den Stock zeichneten, ehe sie den Schnitt begannen, wie es manchmal auch die Zeichner thaten, welche, nachdem sie die Zeichnung mit der Feder auf den Bux gebracht, auch selbst die Operation des Holzschneidens vornahmen; aber in einem wie im andern Fall gebührt das ganze Verdienst dieser Kunst dem Zeichner und es blieb dem Stecher nichts weiter übrig, als die mechanische und nicht besonders schwierige Genauigkeit des Aushöhlens alles dessen, was nicht mit Tusche bezeichnet war. Wohl eine sehr nützliche Kunst, ehe der Druck des Kupferstichs erfunden war, doch immer tiefer stehend als die Kupferstecherkunst, sowohl was das Stechwerk, als den Druck betrifft. So viel in allem Guten gegen Herrn Papillon und manchen Andern.

[31] Andre von dieser Familie, und andre Nachahmer trugen, wenn auch nicht so viel als Egidius, doch auch nicht wenig zum Vorwärtskommen der Kunst bei, als da sind: Johann und Raphael, seine Oheime, welche mit leichtem festen Stichel eine große Anzahl Platten nach italiänischen und deutschen Malern stachen, und sein Nachfolger Robert de Vörst. Es ist kein Wunder, wenn die Sammlung der Werke dieser Kupferstecher-Familie auf eine wahrhaft außerordentliche Anzahl stieg. Die Stech-

art jener Zeiten war von der Art, daß, wenn der Stecher sich Gleichheit und Festigkeit im Stich zu eigen gemacht hatte, er fast mit gleicher Geschwindigkeit stechen konnte, mit der man in der ausgeführten Art zeichnet. Die Sadeler waren durch ihre lange Einübung des Grabstichels so vertraut mit diesem Instrumente geworden, daß sie, obschon die Hülfe des Scheidewassers damals schon sehr bekannt war, dennoch vorzogen, selbst die Landschaft blos mit dem Grabstichel zu stechen, statt sich der Unbequemlichkeit, die Platte mit Genauigkeit zu firnißen, um Steine, Bäume und Erdreich darauf zu radieren, und der Langweiligkeit, viele Stellen mit der nöthigen Vorsicht zu decken und wieder zu decken, zu unterwerfen, während man dabei doch nie ganz sicher ist, alle Unannehmlichkeiten zu vermeiden, denen eine solche Operation ausgesetzt ist, und zuletzt die Hülfe des Grabstichels immer noch nöthig hat, um die Platte auf die beabsichtigte Harmonie zu bringen. Und in der That, so weit der Grabstichel gelangen konnte, erreichten sie ihre Absicht auf löbliche Weise, wie sie auch von andern Stechern außer den hiergenannten in dieser zweiten Epoche erreicht wurde. Aber dieses Alles eignete sich ganz wohl für die Stechart jener Zeit, aber übel würde sich es zu der einmal nöthig gewordenen, weit mühsamern unserer Tage schicken, in der eine halbe Figur, durch die Verschiedenheit der Lokaltinten, und wegen des künstlichern mit Recht eingeführten Machwerks, mehr Studium und Zeit erfordert, als eine Darstellung mehrerer ganzer Figuren der Sadeler und anderer ihres Systems oder ihrer Vorgänger. Die bloße Darstellung der heitern oder wolkichten Luft, nicht zu gedenken der Fleische, der verschiednen Drapperien und vieler anderer Nebendinge des modernen Stechsystems, können, verglichen mit den Ausführungen der besagten Meister, jeden Verständigen von dem ungeheuern Unterschied überzeugen, der zwischem dem einen und dem andern Stile statt hat. Man sehe die Stiche des Raphael Morphen, der im Gebrauch der kalten Nadel alle andern Kupferstecher weit übertrifft.

[32] In der Art zu stechen, auch unabhängig davon, daß es eigne Compositionen seyen, ist es nöthig, daß der Kupferstecher sich gewöhne, mit Leichtigkeit und Meisterschaft zu scizziren, und es kann nichts Lobenswerthes herauskommen, als wenn er selbst fast täglich inventirt und componirt. Durch solche vorläufige Uebung erreichen viele Stecher sogenannter Vignetten, für bessere Buchhändler-Productionen und mehr als anderswo in England ausgeführt, Erstaunliches, auch wenn sie nach Zeichnungen Anderer in einfachen Scizzen stechen. Wirklich verwandeln sich die kleinen Figuren Callots, durch ein starkes Vergrößerungsglas betrachtet, in Scizzen mit dicker Feder und wenig senkrechten Strichen die Schattenmassen angegeben; doch darüber ausführlicher im praktischen Theil.

[33] Dieser zu jenen Zeiten für unnachahmlich gehaltene Stich wurde von unserem Bonacina, der nicht mehr als ein mittelmäßiger Stecher war, lobenswerth nachgestochen. Wie viel besser noch hätte es ein geschickterer als er machen können? Nicht das sind die Schwierigkeiten der Stechkunst, die man unübersteiglich nennen kann. Uebrigens hatte Mellan seine Nachahmer, unter denen Jacob Thurcisen, Michel Lasne in seinem Portrait des P. Caussin und Nanteuil in dem des Ludwig Hesselin; aber nicht die besten Stiche dieser Künstler gingen daraus hervor. Auch der Venetianer Pitteri, wenn er nicht ganz Mellan nachahmte, wollte sich doch gewissermassen seiner Art bedienen, mit einer einzigen anschwellenden Strichlage, bald etwas mehr senkrecht, bald mehr schief über die Platte gelegt, aber seine Arbeit wurde verschrumpft und haarig.

[34] Und auch deshalb Haupt der Schule, weil Meister vieler tüchtigen Kupferstecher, die sowohl durch die Qualität als Quantität ihrer Werke sich in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts auszeichneten und, die gleich ihm, viel nach den besten Malereien der italiänischen Schule zu großem Vergnügen und Vortheil der Kupferstich-Liebhaber und Künstler gestochen haben. Unter vielen seiner

Schüler und Nachahmer zeichnen sich aus: Nicola Poilly (von dem wir in der Folge sprechen werden), Carlo Audran, Stephan Baudet, Stephan Picart, Theodor Matham und Wilhelm Vallet. Bei guter Uebung der Hand kann man in jenem Stile schnell und gut arbeiten, daher die Anzahl der Stiche, die damals in einem kurzen Zeitraum erschienen, erstaunlich ist. Wie verschieden ist es gegenwärtig, und wie viel fordert man nicht jetzt von einem Kupferstecher.

[35] Was wollen die schönsten damaligen Vignetten von Callot und della Bella sagen, wenn man sie mit den französischen und englischen unserer Tage vergleicht? Als Zierde Typographischer Prachtausgaben ist dieses Genre des Stichs gegenwärtig zu so hoher Vollkommenheit gebracht, daß es nicht höher getrieben werden kann. Vorzüglich haben die Engländer in der neuesten Zeit mit schöner Kühnheit starke Lokaltöne eingeführt, wie man sie bei großen Stichen anbringt, und so auch in andern Theilen eine markigere Behandlung, was Abwechselung hervorbringt und einige andere Töne sanfter und durchsichtiger erscheinen macht. Dabei haben sie auch, wo es hingehört, eine gewisse leichte Weichheit und Unbestimmtheit des Umrisses in den Fleischen eingeführt, wodurch sich ein Gemälde im Großen, mittelst der natürlichen Perspective dem mit einem scharfen Gesicht versehenen Beschauer, aus der Ferne verkleinert darstellt. Nachahmer und vielleicht Schüler von Stefano waren Andreas Podesta und J. Battista Galestruzzi, beide Genueser, die, obgleich sie nicht bis zu dem Grad von Feinheit und Lebendigkeit des Strichs gelangten, was so reizend bei ihrem Meister herauskam, doch ihren Stichen durch Einfachheit der Behandlung, Kenntniß der Formen und des Helldunkels (Dinge, die selten sich verbinden) etwas Festes und Geistreiches zugleich verliehen, was sie sehr angenehm macht.

[36] Ich sagte, daß den größten Effekt mit möglichst weniger Arbeit zu erreichen, beim Stich im kleinen

sehr dienlich sey, aber übel im Großen. Hier die Ursache: Im Kleinen, wenn man es auch nur mit einer einzigen Strichlage abthut, kann man leicht durch Verstärkung dieser Striche in den Schatten hinreichende Kraft des Helldunkels erreichen, ohne sie zu sichtbar zu machen und ohne in die Unschicklichkeit zu verfallen, dem dargestellten Gegenstand die Glätte und Härte des Metalls zu geben. Vielmehr hilft die Sparsamkeit der Schattirung ziemlich viel, um die Arbeit ungezwungen und durchsichtiger zu machen. Im Großen dagegen giebt es nichts Schlimmeres, als wie Mellan, niemals eine zweite Lage darüber zu stechen, oder wie der Holländer Müller, mit weiten zweiten Lagen darüber, ohne dazwischen gesetzte Punkte. Im ersten Fall, die Schatten wie helle Halbtinten behandeln, werden die Linien zu dick; anstatt zurückzuweichen, nähern sie sich bei der zunehmenden Erhabenheit, weil die Verstärkung der Linien sie zu sichtbar macht; im zweiten Fall kömmt beinahe das Gleiche heraus, weil die weißen Räume innerhalb der Kreuzungen zu groß bleiben, dem Beschauer zu sehr ins Auge fallen, und die nöthige Ruhe verhindern. Daher die besten Kupferstechermeister nicht blos das Weiße ähnlicher Zwischenräume sänftigen durch wohl angebrachte längliche Punkte, sondern auch wohl noch eine dritte Lage hinzufügen, um den unziemlichen Glanz zu mäßigen.

[37] Es muß bemerkt werden, daß es bei dem unmerklichen und nicht beständigen Vorwärtsschreiten unserer Kunst zu ihrer Vollkommenheit, nehmlich von einer Epoche zur andern, oder besser zu sagen, vom End einer zum Beginn der andern Epoche, eine so bestimmte Verschiedenheit nicht giebt, daß nicht einige Kupferstecher dabei vorkämen, die eben sowohl in der einen als andern Epoche ihren Platz finden könnten. Diese kleine Ungebühr, ich meine die Zusammenstellung der Meister der dritten Epoche, von denen vielleicht mancher besser in der zweiten stände, wäre leicht zu heben gewesen, wenn sich dem nicht die chronologische Reihenfolge entgegengestellt hätte.

[38] Unter den Kupferstecher-Schülern des Rubens verdient Peter Soutmann einer ehrenvollen Erwähnung, der bei einiger Abweichung im Machwerk ebenfalls den Stil seines Meisters getreu darzustellen verstand. Die Liebhaber haben den Stich des berühmten Abendmahles von Leonardo da Vinci begierig gesucht, den er nach einer von Rubens während seiner Durchreise durch Mailand gefertigten Studie stach. Aber vermochte wohl Rubens, wie hoch er auch als Maler stand, den da Vinci getreu zu copiren, der nach total verschiednem Grundsatz und Art verschieden malte? Gewiß nicht. Er war in diesem Fall, wenn schon ein Adler, doch einer, der vergeblich und naturwidrig trachtete, den melodischen Gesang der Nachtigal nachzuahmen. Deswegen ist kaum auszusagen, wie sehr jenes Abendmahl verunstaltet ist. Rubens war dergestalt in seinen Eigenheiten festgebannt und sie waren bei ihm so eingewurzelt und durch lange Gewohnheit so unabänderlich geworden, daß, während er glaubte, sich in Leonardo umzuwandeln, er Leonardo in sich selbst veränderte, obschon jenes noch jetzt sichtbare wunderschöne Bild, damals noch nicht, wie nun, von mehr als einer profanen Hand gänzlich übermalt war, so erscheint es doch in jenem Stich augenscheinlich als ein Werk dieses holländischen Hauptmeisters und zwar mehr als manche andre Malereien, die ganz von seiner eigenen Composition sind.

Ich will nicht von vielen andern Stechern jener Schule und jener Zeit reden, die, wie viel sie auch gerechtes Lob verdienen mögen, doch um manchen Grad unter den schon genannten stehen. Diese würden die Schüler von Soutmann, Johann Suiderhöf, Jacob Lonys, Wilhem Leuw, und Peter van Sompelen seyn. Eitle Mühe und langweilig für meine Leser wäre es, wenn ich alle nennen wollte. Einer jedoch aus jener Zeit, aber nicht aus jener Schule, ist Wenzel Hollar von Prag, der sich unter den Kupferätzern nicht wenig auszeichnet; seine Werke gefielen in hohem Grade, und sind auch noch heut zu Tage von gebildeten Liebhabern geschätzt, die vornehmlich seinen kleinen Stich, den Hasen von Hollar genannt, wegen der

leichten Flüssigkeit seiner Nadel bewundern. Sieht man jenes Thier an einer seiner Hinterpfoten aufgehängt, so glaubt man die Zartheit seines zugleich weichen und etwas rauhen Pelzes zu fühlen, wie man es nicht besser als durch Nadel und Scheidewasser und nur in der Art, wie sich Hollar dieser Mittel beim Stechen bediente, auszudrücken vermag. Gesucht ist auch der Thurm der Hauptkirche von Antwerpen in Abdrücken mit einer Linie Schrift unten, und die Magdalena in der Wüste.

[39] Sowohl in der Malerei als im Stich hatte er eine ziemliche Anzahl Zöglinge und Nachahmer, Lievens, van Ulliet, van Ostade, Worlidge, Castiglione, Watelet, Benigno Bossi, Friedrich Schmidt, Basan, Wilson, Boissieu, Denon, Baillie, Bartsch, Heß u. a. m. (zu denen ich mich selbst zähle) versuchten sich, der eine mehr, der andre weniger, in der Ausübung jener dem Anschein nach leichten, dem Wesen nach aber sehr schwierigen Art zu stechen. Es scheint mir aber, daß es denen darunter besser gelungen sey, welche seinen Grundsätzen, nicht seinem mechanischen Verfahren folgten, worin sich keine bestimmte Norm vorfindet. Rembrand glaubte, daß, um nur den gewünschten Ausdruck und die erforderliche Kraft des Helldunkels zu erhalten, ohne allen Zwang jede Richtung und Kreuzung der Striche, Scheidewasser, Grabstichel, kalte Nadel, oder irgend ein anderes Instrument anwendbar sey; vielmal mißlang es ihm selbst, sehr oft jedoch erreichte er seine Absicht auf bewundernswürdige Weise. Aber ich kenne Keinen, der ihm bis aufs Tippelchen hätte nachahmen wollen, und dem es gelungen wäre. Er hat eine Art des Stichs erfunden, die wir die freie Radirung nennen, und wovon wir an seinem Orte reden werden; eine Art, die als geeignet für die gefühltesten und geistreichsten Darstellungen auf und angenommen worden ist und ihnen ein kräftiges Helldunkel verleiht, wenn der Künstler die unnachahmlichen Kraftdrucker dieses außerordentlichen Mannes nicht nachahmt, sondern sie nur nach seinem Beispiel, der eigenen Eingebung folgend, frei hand-

habt. Das Verzeichniß seiner Blätter ist sehr groß, und außer den schon angezeigten sieht man viele von Kennern sehr gesuchte; solche sind das Bildniß des Bürgermeisters Six, wovon nur sehr wenige Abdrücke existiren, die der beiden Coppenol, des Advokaten Folling, des Utembogärd, bekannt unter dem Namen des Goldwägers, und das mit der wundervollsten Leichtigkeit und voll Geist und Wahrheit ausgeführte Bildniß des Goldschmidts Lutma in Gröningen. Dieß mag genügen, um damit einige unter so vielen seiner Produktionen im Stich aufzuzählen, die in einer oder der andern Hinsicht alle preißwürdig sind. Von vielen habe ich geschwiegen, die von den Liebhabern in den Himmel erhoben und mit hohen Preisen bezahlt werden und sehr wohl den schon genannten gegenüber gestellt werden können. Allein sie enthalten oft einige gar zu fehlerhafte Parthien in Mitte ihrer übrigen Trefflichkeit und ich kann es nicht über mich gewinnen, einige, in denen sich nackte Frauen vorfinden, zu citiren, weil sie, was die Formen betrifft, wahrhaft unausstehlich sind. Deshalb habe ich auch nicht von seiner Venus im Bad gesprochen, obwohl dieses Blatt hinsichtlich schöner Massen des Helldunkels, und dem was man in der Kupferstecherei Farbe nennt, eines der schönsten von ihm ist und er darin am besten den saftigen Farbauftrag seiner von ihm gemalten Fleische angedeutet hat. Jene, ich weiß nicht warum sogenannte Venus, ist gewiß, sowohl was Gesicht als das Uebrige der Person betrifft, ein Portrait nach dem Leben, aber das Portrait einer häßlichen Frau, fett, welk, ein halbes Säculum alt. Ich glaube, daß diese Figur kaum den Augen eines Rubens erträglich seyn würde. Bei allen dem ist es vielleicht diejenige Platte, die deutlicher als andre das geheimnißvolle Machwerk Rembrands im Stich verräth.

[40] Ich meine Gerhard Edelink und Gerhard Audran, welche durch wahre Geschicklichkeit im Stich dem Cornelius Vischer so sehr überlegen waren, als er vielen seinen Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger. Zu den Zeiten Watelets und Levesques, welche die Artikel über die schö-

nen Künste in der Encyclopädie schrieben, und die Worte Geist und Geschmack (esprit und gout) in Paris stark in der Mode waren, sorgte Vischer für überflüssigen Stoff, um sie zu seinem Lobe mit lebhaftem Enthusiasmus anzubringen.

[41] Unter seinen Produktionen werden die Communion des hl. Karl in der Pest von Mignard, die hl. Familie mit der Wiege von Raphael, und die Anbetung der Hirten (achteckig), von Guido, vorgezogen. Er hatte verschiedne Schüler und Nachahmer, unter denen sich sein jüngerer Bruder Nicolaus, sein Neffe Gianbattista, Steffan Picard, genannt der Römer, Theodor Matham, Wilhelm Chateau, Claudius Duflos, Michel Natalis, Wilhelm Vallet, und Horaz Brunc befinden. Zu seinen Schülern gehören auch Nicolas Pitau und J. Ludwig Raulet, von denen wir hernach reden werden.

[42] Huber rühmt bei Gelegenheit, wo er von den Verdiensten dieses berühmten Portraitstechers spricht, die Leichtigkeit seiner Haarbehandlung. Ich kann ihm hierin nicht beistimmen, da ich sie vielmehr in seinen Stichen überhaupt eher schwerfällig als nicht finde, und weit von dem Geschmack und der Wahrheit derer von Edelink, Drevet dem Sohn und vieler andern entfernt.

[43] Nach Wattelet, Andre weichen sehr ab.

[44] Herr Bervic, ein herrlicher Stecher und mein unvergleicher Freund.

[45] In diesem Bildnisse, wie in verschiednen andern, zeigte sich Pitau würdig, zu den ausgezeichnetsten Stechern der dritten Epoche zu gehören, weil er dabei die Localtöne bis zu einem schönen Grade beachtete, so gleichen Schritt haltend mit Nanteuil, Masson, Edelink und vielen andern der angeführten Reihenfolge.

[46] Ich sagte, daß Masson ein sich nicht immer gleichbleibender Stecher und Zeichner gewesen sey, und

kann als Beispiel einen andern seiner Stiche anführen, nehmlich eine hl. Familie nach Mignard, breiter als hoch, ein in der Zeichnung sehr incorrecter Stich, und in allem durchaus unangenehm; aber die Haare des kleinen Johannes sind, was die Bewegung des Schnittes im Vereine mit der Leichtigkeit und Kraft der Töne anlangt, mit der seltensten Geschicklichkeit behandelt. Sey es nun, daß seine Mängel die jungen Zöglinge von ihm entfernten, oder daß seine Schönheiten ihnen unnachahmbar gewesen wären, er hatte nur seine Tochter Magdalena zur Schülerin und Nachfolgerin in seinem Stil. Auch die Stiche dieser Stecherin sind gesucht und selten. Seiner Nachahmer waren sehr wenige, mehr als Alle ahmte ihm Wille, mehr aus Eigensinn als aus Grundsatz, in seinem Familienconcert, bei einer Perücke eines der Spielenden nach, und ich selbst bin, so gut als es mir möglich, an einigen Stellen einiger meiner Blätter und hauptsächlich in dem Haare des Portraits von Washington darauf ausgegangen, seinem System zu folgen.

[47] Daß Gerhard Audran mit dem Grabstichel geübt war, und damit Praktik und Leichtigkeit errungen hatte, zeigt sein Stich blos mit dem Grabstichel; die Flucht des Eneas aus dem Trojanischen Brande. Dieser Stich macht sich, durch die Verlängerung der Schnitte, ununterbrochen fortgeführt bis zu den Lichtern, etwas metallartig, aber der Stich selbst ist fest und fließend, ja noch mehr als nöthig. Dann noch besser als diese ist seine andre, blos mit dem Grabstichel gestochne Platte, die Ehebrecherin nach Pousin.

[48] Wir werden in einem der folgenden Artikel sehen, daß G. Edelink sicherlich mit seinem Grabstichel, jenen Schlachten, die Audran mit so viel Geschmack und Kenntniß stach und wobei er sich häufig des Aetzens bediente, nicht gleichkommen konnte, aber schwerlich würde er von Letzterm im Stich vom Zelt des Darius übertroffen worden seyn, wobei nicht so viel malerisches Feuer

nöthig war. Der Erfinder der Schlachten: des Triumphs des Alexanders, und seines Besuchs bei der Familie des Darius, war es, der diesen letzten Gegenstand dem Edelink auftrug, überzeugt, daß er geeigneter für seinen Grabstichel als für die Nadel des Audran sey, obgleich er von diesem die merkwürdigen Worte gesagt haben soll, welche dem Maler und Stecher gleich viel Ehre machen: „daß der Stecher den Maler verschönert habe.“ Audran war bei so vielem Verdienste, die ihm keiner streitig machen konnte und wodurch er sich zu dem ersten Stecher im historischen Fach erhob, doch auch nicht ganz frei von einigen kleinen Fehlern, die jedoch nicht in allen seinen Arbeiten überall stehend vorkommen. Seine Fleische sind manchmal in den Halbtinten zu voll gestopft von einer Masse vieler runder kleiner Punkte, woraus sich ein gewisses Korn ergab, welches etwas zu gedrängt war und sich nicht gut mit den starken Schnitten der Schatten vereinte, während er bei andern (und das vornehmlich in der Pest von Egina von G. Mignard) mit verständiger Unregelmäßigkeit einige kleine kurze, gegen die Schatten zu etwas dicker, nach der Lichtseite zu aber zarter werdende Linien anbrachte, die einen überraschenden Effekt machten. Dabei darf ich die von ihm angewendeten gar zu dicken Striche bei den Haaren seiner Figuren, wozu ich den Grund nicht einsehe, obschon andre achtungswerthe Kupferstecher und darunter Woolet, dasselbe gethan haben, nicht verschweigen. Aber das, was wir, unsers vorgesetzten Zweckes wegen, für den Unterricht junger Kupferstecher anführten, sind kleine Flecken bei so viel Glanz, und deshalb sagen wir von ihm mit Horaz: „Wo so vieles glänzt .... will ich an so wenigen Flecken keinen Anstoß nehmen.“

Außer den angeführten Stichen von G. Audran sind seine Taufe im Jordan, von Pousin, die von der Zeit entschleierte Wahrheit von demselben, und Christus, der die Schlüssel an St. Peter giebt, von Raphael, sehr gesucht.

[49] Viele moderne Stecher von Verdienst blühten während dieser Zeit; jedoch mehr oder weniger unter Roulet

stehend, weshalb die Kupferstecherkunst durch sie keinen besondern Vorschritt gewann. Aufmerksamkeit verdient jedoch Franz Spierre, welcher zwei Manieren zu stechen hatte, die eine mit übergelegter zweiter Linie im rechten Winkel, in der Art des Poilly, die andre mit einer einzigen Strichlage, nach dem Beispiel des Mellan, aber in gewisser Art doch wieder abweichend. Sein Stich nach Correggio, die hl. Jungfrau das Kind säugend, und den kleinen Johannes, der ihm Früchte reicht, darstellend, wurde sehr gesucht und mit Recht. Der Charakter des Malers ist, was die Zeichnung betrifft, hier sehr wohl behauptet, nicht so aber hinsichtlich des Helldunkels und Colorits stehende Eigenschaften vom höchsten Werth bei jenem großen Meister. Jene von Cornelius Blömart eingeführte Stechart war nicht geeignet, Correggio von der Seite gut darzustellen, deswegen vermochte auch Spierre die flüssige Fettigkeit der Farbe in den Lichtpartien nicht anzudeuten, noch die anmuthige Durchsichtigkeit der Lichtreflexe in den Schatten.

[50] Die Augenbraunen und das Auge der linken Seite des Gesichts sollten etwas niedriger stehen, um dem Gang des Mundes und der Nase zu folgen, und um zu den von dem Maler mit dem Ausdruck der seelenvollsten Zerknirschung dargestellten ganzen Figur beizutragen.

[51] Ich sprach hier von der Schneidnadel, auch kalte Nadel genannt, und obschon ich von diesem Instrumente ausführlich im zweiten Theile reden werde, so finde ich doch für diejenigen meiner Leser, die nicht von der Profession sind, nöthig in wenigen Worten zu erklären, was diese Worte, von denen wir auch im Verfolg Gebrauch machen werden, bezeichnen sollen. Die kalte Nadel also oder Schneidnadel, auch scharfe Nadel, wurde so genannt, um sie von verschiednen andern Nadeln zu unterscheiden, denen sich die Kupferstecher bedienen, um den Umriß oder die Schattenstriche auf den Firniß zu zeichnen, ehe sie das Kupfer durch das Scheidewasser ätzen lassen. Diese Nadel

nennt man deswegen kalte Nadel und Schneidnadel, weil sie schon an sich, unabhängig vom Aetzen, in das Kupfer hinreichend einschneidet. Um Lüfte, feine Wäsche in den Lichtparthien und vorzüglich die Halbtinten gewisser weicher und zarter Fleischparthien zu schneiden, ist dieses Instrument, bei einer wohlgeübten Hand, höchst nöthig. Der ausgezeichnete lebende Kupferstecher Herr Raphael Morghen hat in dieser Art von Arbeit keinen Vergleich zu fürchten, und man kann zur weitern Erklärung seine Werke zu Rathe ziehen.

[52] Huber sagt es in seinem Handbuch, wenn man anders den Deutschen so verstehen soll, da er dem Zunamen Audran nur ein G. vorgesetzt hat. In beiden Fällen würde jedoch dieser Stecher mit seinem Meister nichts gemein haben. Aber wenn jenes G. Gerhard bedeuten sollte, ist der Unterschied zwischen dem Stechstil beider so groß, daß ich mich nicht verleiten lassen kann, einer solchen Versicherung Glauben beizumessen, es kann nur ein augenscheinlicher Irrthum seyn.

[53] Drevet, der Sohn, ist ein geborener Stecher, da er (nach Watelet) im Alter von 13 Jahren eine Platte stach, die in vielen Stücken die geübtesten Stecher zur Verzweiflung bringen kann. Es ist die Auferstehung Christi von Johann André; gewiß zeigt seine Geschicklichkeit, das herauszubringen, was er heraus gebracht hat, den großen Stecher, aber im Ganzen verdient sie nicht, daß gebildete Liebhaber großes Aufheben davon machen.

Sein nach Huber und Andern noch 6 Jahre jüngerer Zeitgenosse war Daulé, der in ungezwungener und sauberer Führung des Stichels ihm wohl zur Seite stand, und in der Kühnheit der Behandlung ihn noch übertraf, aber er hat nicht die Kraft des Helldunkels, in gewißen Theilen auch nicht seine Feinheit und Zartheit. Zu seinem Unglück wandte er häufig seine Geschicklichkeit an einige manierirte Maler, Landsleute von ihm, unter denen Boucher der Hauptheld war, und würzte diese Malermanier noch seinerseits mit einer kupferstecherischen. Lieb-

haber schätzen jedoch sein Portrait der Prinzessin Clementine von Polen und Königin von England und auch die Magdalena nach Correggio. Da ich einmal auf diesen, auch von mir gestochenen Gegenstand zu reden komme, muß ich aufrichtig sagen, er sey (wo ich nicht irre) von mir übertroffen im eigenthümlichen Schmelz und Weichheit dieses Malers, aber gewiß nicht an Reinheit und Lebhaftigkeit des Stichs.

[54] Unter den Stichen des Schmidt in der Art des Rembrand, werden zwei von gleicher Größe, die Auferweckung Jairis Töchterlein, nach einem Gemälde von Rembrand und die Darbringung im Tempel von Dietrich, von den Liebhabern vorgezogen; insbesondere ist das erste von erstaunlichem Effekt. Viele haben, wie ich schon in dem Artikel von Rembrand gesagt, diese Art des Stichs versucht, aber bei den meisten erblickt man nur den Willen, etwas zu machen, mit dem Unvermögen, etwas zu Wege zu bringen, gepaart. Das kömmt daher, weil, wenn Dilettanten die von jedem kupferstecherischen Gesetz entbundenen Stiche Rembrands erblicken, sie, die kaum mit der Art den Firniß aufzutragen und ätzen zu lassen vertraut sind, meinen, sie dürften, nur recht frei radieren, in den hellen Parthien mit der Schneidnadel und den dunkeln mit dem Grabstichel etwas nachhelfen, um eine gute Wirkung zu erhalten. Aber das Ding ist ganz anders, weil das Erforschen der Geltung der Töne auf dem Kupfer, um zu wissen, wie sie im Druck herauskommen werden, nur die Frucht langer Uebung, und in der malerisch freien Art eben so schwer ist, als im regelmäßigen Stich. Denn das Hinbringen der Töne zur richtigen Abstufung und Vertreibung im ersten Genre sogar viel schwerer als im zweiten, und das aus dem einfachen Grunde, weil beim regelmäßigen Stich die gleichweite Entfernung der Striche, seiner Natur nach schon Einheit der Töne hervorzubringen bezweckt, während, im Gegensatz bei der freien Behandlung, die gleichsam zufällige abwechselnde Form und Ent-

fernung der Striche immer viel kleine Räume des Kupfers freiläßt, die gar nicht oder nicht genug mit Arbeit bedeckt sind. Deshalb verfuhr Schmidt in seinen Stichen in der Art des Rembrand, zwar im Anfang, wie dieser, mit dem alle knechtische Geduld scheuenden malerischen Feuer und unregelmäßiger Behandlung, so weit es von Nutzen war, er mangelte jedoch bei der Vollendung nicht, die Töne zu jener angenehmen Einheit und Harmonie, weder glänzend noch rauh, wie sie an die Natur erinnern, zu bringen, worin er selbst Rembrand eben so sehr überragte, als er in andern Theilen unter ihm blieb. So sehr machte er sich die Vermittelung seiner Geschicklichkeit in der Grabstichelführung zu Nutzen.

[54[Ein im Handbuche von Huber und Rost, ich weiß nicht wie, gelobtes Blatt des Wille, mit dem Ausdruck: ein herrlicher Stich, ist der Quartiermeister (marchal de logis), eine Erfindung von seinem Sohne P. Alexander Wille, und ich ein warmer Bewunderer dieses großen Mannes, achte es für wenig mehr als sehr schlecht. Die Reinheit der Behandlung bei Seite ist alles welk und geschwollen, der allgemeine Ton der Halbtinten falsch, trüb und bleiern, die Figuren zu dick, zu kurz und kraftlos, die Blätter formlos, mühselig und baumwollen, wie sie gewöhnlich von Anfängern im Landschaftmalen gemacht werden. Die Komposition selbst ist verunglückt, kurz vermöge der Zuneigung die ich für sein Andenken hege (als einer seiner Abkömmlinge in der Stechkunst, da er der Meister meines Meisters, des Vincenzo Vangelisti war) wünschte ich, seinem Ruhm zu lieb, daß dieses Blatt von ihm nicht gestochen worden wäre, da es hinsichtlich der malerischen Darstellung noch schlechter ist, als der schon besprochene Tod des Marc Antonius nach Battoni, den ich schon unerträglich für Liebhaber von gutem Geschmack erklärte. Jedoch sind der tadelswerthen Stiche von Wille nur wenige, in vielen dagegen sind im Ganzen oder theilweise die verführerischsten Schönheiten hinsichtlich des Stichs und des Malerischen

verbreitet. Einige darunter, außer den schon genannten, sind die Holländische Haushälterin, ein kleines Blatt nach Gerhard Dow, (welches Huber irrthümlich ein Seitenstück zur Lesenden nennt) der kleine Physiker nach Netscher, ein Stich von einer Frische der Arbeit, fast unnachahmlich und in der Form ganz Seitenstück zur Haushälterin, dem man mit Recht noch das Familienconcert beifügen kann, ein Stich von schöner Wirkung und Machwerk; aber obgleich er in dem Haupthaar eine der vorderen Figuren Massons nachahmen wollte, so hielt er doch die Fäden der Haare zu rund und reflectirte nicht darauf, daß das Machwerk des Masson bei einem viel kleinern Kopf als der des Brisacier nicht wohl anwendbar sey.

Da es meine Pflicht ist, in diesen Abhandlungen über die Werke der bessern Stecher, nicht nur das Wachsthum, sondern auch die Abnahme zu zeigen, welche die Kunst zuweilen durch ihre Pfleger erlitt, so muß ich hier noch bemerken, daß dieser große Kupferstecher, der in Paris eine sehr große Anzahl sowohl einheimischer als fremder Schüler hatte, zu denjenigen gehörte, welche für Kupferstecher und Kupferstichliebhaber sehr schädlich wirkten. Viele Liebhaber wurden, von der außerordentlichen Reinheit seines Schnittes und von dem verführerischen Glanz seiner Tinten sehr leicht angezogen; das Auge gewöhnte sich unmerklich daran, man fand ausschließlich Geschmack an ihnen und verwarf jeden andern Stich, in dem eine mehr malerische Behandlung die rauheren Striche des Geätzten einigermaßen sichtbar ließ, wie schön sie auch sonst seyn mochte. Viele Kupferstecher nahmen dann, von Eigennutz getrieben, diesen Geschmack auch an, sorgten hauptsächlich für die Reinheit des Stichs, als für den wichtigsten Theil, legten sich selbst in der Ausübung ihrer Kunst größere Fessel an und machten sie immer schwieriger und langweiliger. Die Stiche des Wille sind gewiß von vielen Seiten betrachtet und in vielen Theilen höchst achtungswerth, man findet darin meistens ein geregeltes Helldunkel, auch manchmal Köpfe und Hände wohl gezeichnet, Atlas,

Sammt und andre Nebendinge so, daß selbst ein Gemälde schwer damit wetteifern könnte. Aber im Ganzen mangelt ihnen der Geschmack und sie sind wahrhaft unmalerisch.

Er hatte viele Schüler, worunter Sebastian Ignaz Glauber, Carl Weisbrod (letzter verwandte den Grabstichel nur um das Geätzte einzugehn, und die Schneidnadel) Johann Gotthard Müller, Carl Guttenberg, Egidius Verhelst, Christian de Mechel, Justus Chevillet, H. N. Schmidtz, Johann Heinrich Rode, Alexander Tardieu, und zwei andre, von denen wir in besondern Kapiteln sprechen werden, nehmlich Bervic und Jacob Schmutzer.

[56] Für Strange bahnten einige Vorgänger und Zeitgenossen den Weg, aber doch in etwas vorschiedener Art. Unter diese kann man zählen: Flippart den Sohn, in seiner ersten Manier, Laurenz Cars, Niclas Dorigni, Jacob Frey, Joseph Wagner, Franz Bartolozzi, von dem wir in kurzem besonders reden werden. Der Stil des Strange ist jedoch im Stechen (vom Zeichnen rede ich nicht) schöner und angemessener, als der der andern Stecher. Nach ihm konnten sich die Historienstecher so vollkommen von der Zweckmäßigkeit der Anwendung des Unterbrochenen Strichs in den Halbtönen des Fleisches überzeugen, daß einige, welche vom ununterbrochen fortlaufenden Strich zu geschwänzten Punkten übergingen, wie dies die besten Portraitstecher im Gebrauch hatten, sich fast alle an sein gegebenes besseres Beispiel anschlossen. Der schon belobte Raphael Morghen, der erste, der sich der kalten Nadel zu unterbrochenen Linien im Fleische bediente, und dadurch den sanftesten lindesten Ton erlangte, glaubte (wie er mir sagte) daß sie auch geschnitten nicht geätzt seyen, wie sie doch sind, und wie ich deutlich an einigen Aetzdrucken in meinem Besitz nachweisen kann. Deshalb sollte auch der berühmte Morghen unter die Nachahmer des Strange aufgenommen werden. Mehr als Morghen waren aber noch in Dem, was er dabei Besseres that, Woolet, Sharp und viele andere neuere Stecher von allen Nationen seine

Nachahmer. Außer der schon erwähnten Venus ist seine Danae in derselben Form und Größe sehr gesucht und so auch die zwei Halbfiguren des Engels und der Verkündigung nach Guido, das Portrait Carl I. nach Vandick, und derselbe Carl I. mit seinem Pferde, Stallmeister und Pagen.

[57] Als Nachahmer des Earlom zeichneten sich viele Engländer und einige Franzosen in diesem Genre aus, unter denen John Dixon, John Schmith, Inigo Wright, Robert Dunkarton, Wilhelm Dickinson, John Murphi, Philipp Daw, John Saunders, Thomas Parc, und einige in neuerer Zeit, als Jacob Pichler (von dem die Akademie zu Wien sehr gesucht ist, als Seitenstück zur vorbenannten Akademie zu London von Earlom) Franz Wrenk, Andreas Geiger, Johann Franz Clerc und Johann oder Jacob Leon, sich preiswürdig hervorthaten; sie wurden meistens an der Akademie zu Wien gebildet und geben, Earlom ausgenommen, den englischen Künstlern wenig nach.

[58] Es könnte irgend einem, der diese Abhandlung liest und genauer beleuchtet, scheinen, ich sey bei der Untersuchung dieses berühmten Künstlers zu hart verfahren. Ich werde aber dennoch keine meiner Behauptungen wiederrufen, und wüßte auf keine Weise weder die Kritik zu mildern noch das Lob zu mindern. Im Verlauf vieler Jahre hatte ich häufige Gelegenheit, seine Blätter, eines nach dem andern, zu prüfen, worunter sich das so berühmte, der Tod des Lord Chatam, befand, und habe daher meine Meinung über sein Verdienst mit einigem Recht so feststellen können, wie ich es hier darlege. Es ist ein sehr gewöhnlicher Fehler, an Dem, wo das mehrste tadelswerth ist, Alles zu tadeln, und eben so Alles zu loben, wo mehreres lobenswerth ist, und man beachtet zu wenig, daß bei Werken menschlichen Genies es kein Vollkommnes giebt; und daß das Werk das schönste ist, welches mehr des Schönen als ein anderes des Häßlichen enthält; eben wie ein anderes häßlicher ist, in dem sich weniger Schönes

vorfindet. Meinem Grundsatz zufolge, etwas zum Nutzen junger Kupferstecher beizutragen, konnte ich mich, mehr als Künstler denn als Schriftsteller, von dem für und wider Bartolozzi in vorliegenden Betrachtungen nicht los=sagen.

Seiner Schüler und Nachahmer in der Stechart giebt es viele, so wie sehr viele in der Punktiermanier. Darunter zeichnen sich einige Engländer und Franzosen aus; vorzüglich Ryland, mehr sein Mitbewerber als Schüler; Burke, Rieder, Tonokins, Deane, Ogborne, Marcuard, Nutter, Fiedling, Michel, Godefroy und andre, die zu nennen nicht der Mühe werth ist. Aber sowohl im Stich als in der Punktiermanier ist der noch lebende Franz Rosaspina, Professor seiner Kunst in der Akademie zu Bologna, einer seiner besten Nachahmer. Dieser stach im Stil des Bartolozzi seinen pfeilabschießenden Amor nach Francheschini, welcher schon im Katolog von Basan und in einigen spätern Verzeichnissen richtig gewürdigt steht. So stach er auch in Punktirmanier den hl. Franz nach Dominicho, ein durch ganz Europa sehr gesuchtes Blatt und neuerlich den Tanz der Amoretten nach Abani, ein großes gestochenes Blatt, in welchem der Stil des Urhebers, wenn nicht ganz an Frische und Durchsichtigkeit, doch in den Formen und dem Ausdruck wohl erhalten ist.

[59] Der berühmteste in seiner Art und sein Schüler Raphael Morghen, obgleich er schon vor seiner Anwesenheit in Rom gut stach, legte doch großentheils durch die liebreichen Unterweisungen Volpatos den ersten Grund, wodurch er sich später einen so hohen und wohlverdienten Ruhm schuf: und dieses ist gewiß nicht das geringste Verdienst seines würdigen Meisters, obgleich dieser auch von seinem Schüler weit übertroffen wurde.

[60] Samntton nennen die Kupferstecher den Ton, der durch das Kupferstechermachwerk stellenweise, durch die unmerkliche Abstufung, Zunahme des Helldun=

kels und hauptsächlich durch die sanfte Einigung und Vermalung der Schnitte entsteht, so daß es dem Beschauer bei der Betrachtung vorkömmt, als werde er bei der Berührung unter den Fingern das Gefühl haben, welches der Sammet hervorzubringen pflegt.

[61] Das Portrait des Lafontaine, von dem ich lange in diesem Artikel gesprochen, ist durchaus die beste Produktion des Fiquet, obgleich Liebhaber auch dem der Madame Maintenon und jenen noch kleineren des Rubens und Vandick begierig nachstreben. Aber das besprochne Portrait ist der wahre Probierstein, um die Ueberlegenheit des Grabstichelstichs über alle andern nachher erfundenen Stecharten zu bezeichnen. Mit dem Grabstichelstich begann man den Druck, seitdem kam das auch für den Grabstichel nützliche Radieren und Aetzen auf, brauchbar zur Vorbereitung vieler rauheren zackigen Gegenstände, aber ungeeignet, um in allen Theilen allein zu figuriren. Man gedachte dann den Rothstift nachzuahmen, indem man Radiertes und Gestochenes unter einander anwendete und nannte es Punktirmanier, woraus wirklich unter den Händen eines Bartolozzi und anderer annuthige Blätter entstanden; doch sind sie noch nicht mit einem sanften Grabstichelstich an Abwechselung des Machwerks und Genauigkeit malerischer Darstellung zu vergleichen, und mehr gemacht, Zeichnungen als Gemälde nachzuahmen. Ich spreche nicht von der Schabmanier, die eine Zeitlang von Liebhabern als den Werken des Pinsels mehr entsprechend, über alles andre bewundert und die von Earlom auf den höchsten Grad von Vollkommenheit gebracht wurde, noch von der Tuschmanier, in der unter andern zu Paris neulich große und schöne Blätter von Jaset erschienen, weil auch diese, mit den bessern Grabstichelarbeiten verglichen, immer eintönig und ohne jene Lebendigkeit des Stichs, welche schöne gestochne Arbeiten so annehmlich macht, erscheinen. Es bleibt nun noch übrig, von der Lithographie zu reden, die noch nicht sehr lange erst erfunden, nun aber durch ganz Europa verbreitet ist, insbesondere wegen des An-

scheins von Leichtigkeit, durch den jeder Zeichner sich ohne weitere vorbereitende Uebung für einen Lithographen hält, was in der That der Fall nicht ist, vielmehr wird bei der Verschiedenheit, die zwischen dem Stein und Papier und zwischen der gewöhnlichen Kreide und der lithographischen statt findet, eine besondere Naturanlage dafür erfordert, dieses neue Genre, welches sich in der typischen Bildung der Punktiermanier in Kupfer, wenn dabei mit Kreide, und dem Geätzten nähert, wenn mit der Feder gezeichnet wird, und in Hinsicht des Drucks dem Holzschnitt gleicht, hat in kurzer Zeit lobenswerthe Fortschritte gemacht. Es sind diese weniger der Geschicklichkeit der Zeichner als der Beharrlichkeit der Drucker, neue Versuche zu machen, um etwas Gutes herauszubringen, beizumessen, aber die schönsten Steindrucke haben diejenige Vollkommenheit, deren sie fähig sind, erreicht, wenn sie dahin gelangen, die Wirkung einer in Punktirmanier gut gestochenen Platte hervorbringen, und so wie diese Punktirmanier nie mit den schönen Stichen in regelmäßiger Linienmanier von Wille, Balechou, Drevet und noch weniger mit den zartesten Portraits von Fiquet wetteifern kann, so glaube ich richtig gesagt zu haben, daß keine andre Art von Stich, unter den schon genannten und noch viel weniger die Lithographie, auf die Qualität des Portraits des Lafontaine jemals Anspruch machen könne. Ja, ich sage: noch viel weniger, nicht sowohl wegen Ungeschicklichkeit der Künstler als der unvermeidlichen Mangelhaftigkeit der Druckart wegen, indem, (Kupferstecher verstehen mich) wenn man beim Kupferdruck nach dem Vollfüllen der Stiche mit Druckerschwärze die Oberfläche des Kupfers mit der Hand rein wischt, immer zwischen den Linien der Schattentöne ein leichter Anflug von Ton zurückbleibt, der die Arbeit sanfter und harmonischer wiedergiebt, während bei dem Steindruck die Räume zwischen Linien und Punkten immer das reine Weiß des Papiers entblößt lassen, wie beim Wischen einer Kupferplatte, nicht mit der Hand, sondern mit dem nassen Lumpen geschieht, welcher Abdruck ebenfalls rauh und ohne

Harmonie erscheint. Ein andererer Mangel, nicht der Lithographen, sondern der Lithographie selbst, ist der, daß wo der Kupferstecher sich der Probedrücke bedient, um die Arbeit, bald abschwächend, bald verstärkend, gut zu vollenden, der Lithograph hingegen, wenn einmal ein Probedruck gemacht ist, nur noch hie und da etwas zu mindern vermag, indem er von einigen Punkten, die dicker als nöthig sind, etwas wegkrazt, aber nichts mehr hinzufügen kann. Dadurch wird es fast unmöglich, ein Werk auf seine erforderliche Harmonie zu bringen, und man ist gezwungen, auf jedem Abdruck das Fehlende mit unendlichen Retouchen zu ergänzen, weshalb die vollendeten Steinabdrücke viel theurer sind, als man der Natur dieser Kunst nach erwarten sollte. Wenn einmal das angeführte Portrait durch Steindruck so copirt werden sollte, daß ich es in der Nähe besehend nur einen Augenblick für das Original von Fiquet halten kann, so verspreche ich meinen Schülern den Rath zu geben, die Kupferstecherei zu verlassen, um sich gänzlich der neuen Kunst zu ergeben, und auch ich will meine Lieblingskunst verlassen und dasselbe thun.

[62] Schmuzer bildete verschiedene Zöglinge, die, obwohl ihm nicht gleichkommend, doch Lob verdienen, diese sind: Friedrich August Brand, Johann Veit Kauperz, Johann Georg Janota, Jacob Adam, Clemens Kohl, Quirin Marc, Christoph Wilhelm Bock und andre. Man sagt von ihm: daß er lange Zeit für Wien genau dasselbe gewesen sey, was Wille für Paris, nehmlich ein schönes Muster der Menschenliebe, Aufrichtigkeit und Freigebigkeit.

[63] Außer bereits angeführten Blättern von Woolet befinden sich unter den Landschaften, Seladon und Amelia, Ceix und Alzione, die Villa des Cicero, die Einsamkeit, Phaeton, die Niobe, Macbeth, der Morgen, der Abend, die Brücke und der spanische Hund, welcher letztere, außer dem richtigsten Ausdruck, der Stellung des Kopfs, wahrhaft gemalt

scheint, weil er mit der feinsten Voraussicht des Machwerks alle Lichter der Landschaft zu decken verstand, um das reine Papier für die weißen Parthien des Hundes aufzusparen, und was noch mehr ist, ohne die Landschaft selbst zu sehr aufzuopfern. Diesen kann man das Schloß und das waldige Gebüsch von Caspar Pousin beizählen.

[64] Außer den genannten Blättern sind Amor und Venus nach Pompeo Baltoni, der Tod des Abel nach van der Werf und des Stichs nicht der Composition wegen die Susanne im Bad nach Santerre sehr geachtet.

[65] Einige andere Blätter von Sharp, die bei den Liebhabern in großem Ansehen stehen, sind die Belagerung von Gibraltar nach Trumball, Alfred der große nach West, Karl der zweite im Tower von demselben, und der Schatten des Samuels auch von demselben. Aber fast alle Werke dieses höchst achtungswerthen Künstlers würden hier zu nennen seyn, da mit geringer Verschiedenheit fast alle mit sehr vielen malerischen und kupferstecherischen Schönheiten ausgezeichnet sind.

[66] Ich hatte das Glück, diesen auserlesenen Künstler in Paris persönlich kennen zu lernen, und im Umgange mit ihm überzeugte ich mich, daß er eben so achtungswürdig durch seinen Character als durch seine Geschicklichkeit war. Er hatte zwei Italiäner zu Schülern, Isac und Toschi (ob er noch andere vorher hatte, weiß ich nicht) von denen der erste, nunmehr verstorbene, viel Geschicklichkeit in der Grabstichelführung zeigte; doch fehlte es ihm dabei zu sehr an Kenntniß und Geschmack. Der zweite (nun Director der Akademie zu Parma) zeichnete sich immer mehr aus, sowohl mit dem Stift als dem Grabstichel, das von ihm gestochene Bildniß des vormaligen Ministers de Cazes, reiht ihn den besten Portraitstechern an, und der Einzug Heinrich IV. in Paris, eine sehr große Platte nach einem großen Gemälde von Gerard, verleiht ihm einen ehrenvollen Rang unter den Stechern für historische Gegenstände.

[67] Unglücklicher Jüngling, du hast durch diese deine lange und mühsame Arbeit den Speculanten gemästet, der dir den Auftrag dazu gab, und hattest sie kaum zu Ende gebracht, als du, niedergedrückt von der anhaltenden Anstrengung, zuerst die Macht über deine Sinne und bald darauf das Leben verlorst, ähnlich jenen Raupen, die verurtheilt sind, andern die Existenz zu geben, indem sie die eigne verlieren! Nicht viel früher warst du bei deiner Durchreise durch Mailand bei mir zum Besuch, und ich hatte Gelegenheit, an dir nicht nur das ausgezeichnete Genie, sondern Artigkeit, sanfte Anmuth, einen schönen Ernst, und gute Gesundheit zu bewundern. Wer hätte damals geglaubt, daß du durch frühzeitigen Tod die chronologische Reihe dieser Abhandlung schließen würdest?

[68] Seit mehr als 30 Jahren lehre ich öffentlich meine Kunst und unter der Anzahl junger Zöglinge, die hierher kamen, um meine Schule in der K. K. Akademie der schönen Künste zu frequentiren, befanden sich einige, ja viele, welche die glücklichste Anlage für diese Kunst verriethen, und nun sich so heraufgebildet haben, daß sie ganz Europa von ihrer Geschicklichkeit reden machen. Dennoch war mirs nicht möglich, einen darunter zu finden, der auf den Punkt die Schule zu verlassen, und für sich selbst allein gut arbeiten zu können, gekommen wäre, ohne wenigstens 9 Jahre emsiger Uebung im Zeichnen und Stechen nöthig gehabt zu haben. Und wenn ja einer darunter war, der etwas weniger Zeit zu seinem Studium bedurfte, so geschah es, weil er schon durch anderweitige Fürsorge zugestutzt zu mir kam und mehr der Vervollkommung in der Kunst wegen als um darin anzufangen.

[68] Unter so manchfaltigen Verhältnissen, in denen ich meine Platten drucken ließ, habe ich die Drucker immer hochmüthig auf ihre Kunst und störrig gegen Alles, was man ihnen beibringen will, gefunden, wenn es gleich

klar am Tage liegt, daß sie ihren Erwerb durch den Kupferstecher erhalten. Einer von ihnen, der bei dem Druck einem meiner Vorschläge nicht Folge leisten wollte, hatte die Unverschämtheit, es zu verweigern, indem er anführte, er wolle seine Reputation nicht aufs Spiel setzen; als ob mir an der meinigen nichts gelegen sey. Ein anderer, der von mir abhing, und verbunden war, sich an meine Vorschriften zu halten, entgegnete mir, um nur seine Unwissenheit nicht einzugestehen, als die Abdrücke viel besser gekommen waren: er habe die Farbe nach einer gewissen Erfindung von ihm angesetzt, woraus er ein Geheimniß mache. Ein dritter trieb die Unverschämtheit so weit, sich zu rühmen, daß er von einer kaum passabeln Platte die schönsten Abdrücke zu machen im Stande sey, und es war vergeblich, ihm zu antworten, daß der Drucker wohl von einer sehr schönen Platte schlechte, aber nie schöne Abdrücke von einer werthlosen abziehen könne.

[69] Sehr viele male habe ich von Liebhabern es als das höchste Lob aussprechen hören, diese oder jene Zeichnung mit dem Stift oder der Feder sehe gerade aus wie ein Kupferstich, gerade als ob eine Kupferplatte leichter zu machen wäre, als eine Zeichnung.

[70] Ich habe mehr als einmal eine Originalzeichnung von einem mittelmäßigen Urheber gesehen, die verwischt durch die Verunglimpfung der Zeit oder Sorglosigkeit der Besitzer, ein gewisses Etwas von misteriöser Schönheit bekam, wodurch sie, verglichen mit andern Zeichnungen von derselben Hand, dieselben unendlich übertraf, nicht weil sie in der That besser gewesen wäre, sondern weil sie der Einbildungskraft des Beschauers Raum gab, sich die Andeutung vieler malerischen Schönheiten vorzustellen, an die der Urheber nicht gedacht hatte und nicht denken konnte. So kam mir einmal eine geringe Kupfermünze, worauf sich das Bildniß des gewesenen Kaisers der Franzosen und Königs von Italien befand, in die Hände; das Gepräge dieser Münze, die sich damals im Umlauf

befand, war unbedeutend, und wenig mehr als mittelmäßig. Aber dieses Exemplar, welches ich von vielen meiner Freunde unter den Künstlern betrachten ließ, glatt geputzt auf den erhabenen Stellen und geröstet in allen übrigen, zeigte am Kopf solche Massen von Dunkelheit in der Höhlung des Auges, in einigen Haarlocken, im Innern des Mundes und am Kinn, und erhielt dadurch einen so ausdrucksvollen und großartigen Charakter, daß es die schönsten Gepräge der blühenden Zeit Griechenlands zu verdunkeln geeignet war. Daher kömmt es, daß aus feiner Schlauheit die Sammler gegen jeden aufschreien, der sich unterfängt, alte Münzen zu putzen.

[77] Wie kann ein Maler, blos ermuthigt durch einige nicht sehr sichere Erinnerungen gesehener oder nachgezeichneter Sachen, aus der Phantasie, ohne Hülfe der Natur, oder kleiner nach der Natur selbst gemachter und auf den rechten Platz, ins rechte Licht gestellter Modelle, eine Scizze von mehreren Figuren machen, mit richtiger Perspektive, wo die Schatten von einer Figur auf die andere, oder über den Grund richtig fallen, die Muskellagen bei den unvermeidlichen Verkürzungen behauptet sind, und die Falten der Gewänder ohne Gliedermann so liegen, daß sie sich nicht wiederholen und sich zu entfalten und zu entwickeln scheinen? Wohl kann der Architekt, mittelst vorgeschriebener Regeln, ohne unmittelbare Anschauung der Natur, architektonische Ansichten, die er darstellen will, blos nach Grundaufriß und Durchschnitt geometrisch gezeichnet, so richtig zur Anschauung bringen, wie dem Beschauer ein wirklich aufgeführtes Gebäude erscheinen würde. Er kann dabei die Profile der Auslaadungen oder Hohlungen messen und mittelst unfehlbarer Regeln anzeigen, wie, wohin und in welcher Form durch die Diagonale der Lichtstrahlen die Schatten auf jeden architektonischen Körper fallen, und sich übertragen müssen, weil alle Formen dieser Körper dem Zirkel und Richtscheit angehören und daher beständig regelmäßig sind. Aber bei der Darstellung menschlicher Figuren wie auch

bei Gewändern, die bei jedem Zug auf ihren Oberflächen wechseln, wird die Operation der genauesten architektonischen Perspektive zu einem Nichts für die Malerei. Was ist denn eigentlich der Grund eines stehenden Menschen? Zwei kleine Grundrisse der Füsse, und was ist er in der Action des Laufens? Der Plan eines einzigen Fußes und auch nur etwas von dem bloßen Untertheil der gesammten Zehengelenke, also ungefähr ein Drittheil des Fußes, weil in der Stellung die Ferse, kaum aufgestellt, sich sogleich wieder hebt, und eben so ist es bei der Untersuchung so vieler andern Stellungen des Menschen. Deshalb wiederhole ich: Wie kann ein Maler aus dem Grundriß den Aufriß seiner Figuren machen, außer etwa so roh, als um wieviel, nach Abnahme der Größe seiner Figuren, dieselben allmählig aufsteigen, wenn der Horizont über den Köpfen der vordern und niederwärts abnehmen, wenn er unterhalb angenommen ist, und auch nur in der fehlerhaften Voraussetzung, daß die Figuren alle gerade stehend und von gleichem Höhenmaaß seyen, was bei jeder Darstellung naturwidrig seyn würde. Alles Uebrige kann der Maler nur durch aufmerksames Zuratheziehen der Natur, mit Hülfe der allgemeinen perspectivischen Grundsätze machen, aber immer nur mit bloßem Auge. Etwas, das auch für den, der alle Sorgfalt darauf verwendet, wo es nöthig, wegwischt und verbessert, und die Arbeit manchmal nachsinnend ruhen läßt, um sie mit frischem Auge wieder vorzunehmen, immer sehr schwer ist, und demnach dem unmöglich, der die Geschicklichkeit affectirt, Alles wie zum Scherz und auf den ersten Wurf zu machen. Raphael, (und dieses Beispiel wiegt alle auf) hat nie eines seiner Werke völlig übereinstimmend mit seinem zuerst aus dem bloßen Gedächtniß scizzirten Gedanken ausgeführt.

[72] Als ich im Jahr 1790 mich zu Rom befand, um, so weit mir möglich, mich im Zeichnen zu vervollkommnen, sah ein bejahrter Maler, welcher für jene Zeit nicht ohne Verdienst war, aber noch in einem jetzt verbannten

Stil arbeitete, die genauen Studien an, die ich in der Sistinischen Kapelle in verkleinertem Verhältniß zeichnete, wie es sich für den Kupferstecher ziemt. Während es ihm beliebte, die Genauigkeit und den Fleiß deren zu loben, rieth er mir, meine Studium zu zwei Drittheil natürlicher Größe zu machen, wie Raphael häufig verfuhr, und in Beziehung auf seinen Rath sprach ich die gewöhnliche Malersentenz aus: „Kleine Gemälde kleine Fehler, große Gemälde große Fehler," nahm auf der Stelle, wo ich zeichnend stand, meine Zeichnung in die Hand, streckte den Arm aus, so lang er war, und ließ ihn bemerken, daß die Figuren des Originales, von diesem Punkte ausgesehen, nicht größer waren, als die meiner Zeichnung, in der Entfernung meiner Armlänge gesehen, eine genügende Weite, um sie im Ganzen zu überschauen. Auf diesen schlagenden Beweis hin schwieg der gute Mann und verabschiedete sich, besiegt aber nicht überzeugt von meinen Gründen. So groß ist die Macht veralteter Vorurtheile auch bei gesundem Verstande. Ich erfuhr nachher durch einen seiner Schüler, daß er nicht ohne Mißbilligung gesagt habe, ich raisonirte zu viel über die Künste, welche Beschuldigung ich, die Wahrheit zu sagen, als unwillkührliches Lob aufnahm, und wobei es mich nur schmerzte, daß ich es nicht in seiner vollen Ausdehnung verdienen konnte. Denn ich bin der Meinung, daß es bei den Künsten wie in allen Dingen ein Warum? giebt, und daß es nur unsere Blindheit ist, die irgend ein Ding oder eine Geschmacksart für undefinirbar hält.

[73] Ein Bild, dem ich an Zartheit des Ausdrucks kein anderes gegenüber zu stellen wüßte, ist das bekannte von Guercino, vormals in Bologna bei der Familie Zampieri befindliche, und nun in der Akademie zu Mailand bewunderte, darstellend, wie Hagar und Ismael auf Anstiften der Sarach verjagt werden. Alle Köpfe und Stellungen haben den herrlichsten ihnen angemessenen Ausdruck, aber der der Hagar, indem sie den letzten Blick auf den grausamen Patriarchen wirft, um ihn zu er-

weichen, zeigt auf unglaubliche Weise den Kummer, welcher dem Munde die Sprache raubt, und den Erguß der Thränen hemmt. Der Ausdruck dieses Gesichts ist, kann man sagen, ganz unabhängig vom Umriß, denn durch den Contour allein vermochte Guercino, selbst wenn er wiederkäme, es nicht noch einmal eben so zu machen, sondern er wird durch die Färbung einiger örtlichen Mitteltinten und leichter Biegungen des Helldunkels bewirkt, die mit großer Kunst am rechten Ort angebracht sind. Dieses Gemälde wurde von Strange gestochen; das Blatt ist nicht ohne kupferstecherisches Verdienst, ihm mangelt aber die nöthige Treue. Auch von meinem Schüler Samuel Jesi, der selbst eine gute Zeichnung danach machte, wurde es ohnlängst gut gestochen, ein Stich, der von den Liebhabern großen Beifall erhielt, obschon es einer der ersten unter meiner Direction von ihm öffentlich herausgegebenen war. Dabei hatte ich Gelegenheit zu beobachten, daß in dem sorgfältigen Umriß, den er davon gemacht hatte, das Gesicht der Hagar zwar in Formen und Verhältnissen ganz richtig angegeben war, aber dennoch fast ganz bedeutungslos erschien, in der vollendeten Zeichnung aber, wenn es auch nicht den vollen Ausdruck des Originales hatte, der in einer bloßen Kreidezeichnung zu schwierig wiederzugeben ist, näherte es sich ihm doch sehr.

[74] Es trägt sich oft zu, daß die Einwohner einer Stadt, in der sich ein, wenn auch mittelmäßiges Bild von einem ihrer Mitbürger gemalt befindet, darüber himmellange Elogen machen: die Liebe für die Geburtsstadt bestätigt und vererbt solche, wie ich mich ausdrückte, gleichsam vom Vater auf den Sohn. Der Kupferstecher soll sich solchen Meinungen nicht zu leichtgläubig hingeben.

[75] Ich erinnere jedoch, daß ich hier nur von historischen oder mythologischen, von neuern Malern componirten und ausgeführten Bildern zu sprechen gesinnt

bin, in Betreff welcher meine Bemerkungen nur zu gerecht sind. Was aber Portraits anbelangt, so bin ich selbst mehr als einmal von der angerathenen Vorsichtsmaaßregel abgewichen; denn wollte man diese Grundsätze auch auf dieses Fach der Malerei ausdehnen (ein Fach, in dem die Kupferstecherei, mehr als in irgend einem andern, zum Vortheil der Gesellschaft gereicht), so würde man allgemein annehmen, daß der Kupferstecher sich vorgesetzt habe, überhaupt kein Portrait stechen zu wollen, und somit auf den besten Anlaß, die Reitze seines Grabstichels zu zeigen, verzichte, indem 99 Portraits unter 100, die gestochen werden, von lebenden Malern gemalt sind und noch lebende, oder erst vor kurzer Zeit verstorbene Personen vorstellen.

[76] Es ist bewährt, daß denjenigen, die nicht von Geburt aus eine solche Beschaffenheit des Auges haben, wie viel sie auch Genie für andre Theile des menschlichen Wissens haben mögen, nicht allein keine solche Probe der Richtigkeit des Augenmaßes gelingen wird, sondern daß sie auch, wenn sie sich der Hülfe des Zirkels oder eines andern Maaßstabes bedienen, doch in Irrthum verfallen. wie derjenige, der nicht dazu geboren ist, auch die kleinste Abweichung des Gleichgewichtes zu empfinden, nie auf dem straffen Seil wird tanzen können, selbst mit der Balacierstange in den Händen.

[77] Die Durchzeichenmaschine ist sehr einfach: ein Brett von ungefähr einem und einem halben Pariser Fuß im Durchmesser als Unterlage, worauf (an dem einen Ende) eine Rahme von größerer oder geringerer Breite und Höhe, je nach der Größe des Umrisses, den man machen will, befestigt ist, in dieser eine Glasscheibe, die auf der Seite des Beschauers schwach mit Gummi bestrichen ist; an der entgegengesetzten Seite, dem Glase gegenüber, ein ebenfalls aufgerichtet befestigtes Stäbchen mit einem Plättchen von Metall, etwa eines Thalers groß, in dessen Mitte ein Löchelchen sich befindet, wodurch

der Zeichner das Glas sieht, worauf er die Umrisse des Bildes zeichnen soll, welches er durch das Glas selbst sieht; mit einer Vorrichtung versehen um das Plättchen mit dem Loch höher oder niederer richten zu können. Man befestigt die Maschine auf einen soliden Tisch, und hat man das Loch recht gerichtet, so kann man mit einiger Achtsamkeit die Umrisse des Bildes auf das Genaueste nachzeichnen.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

SBB013401545321

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Longhi, Giuseppe, 1766-1831 / Longhi, Giuseppe / Barth, Carl,

Die Kupferstecherei oder die Kunst in Kupfer zu stechen und zu äzen

Bd.: 1

Hildburghausen ; Meiningen 1837
Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.98(1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711675-1